361

Kursbuch 20 1970

Über ästhetische Fragen

Methodenfragen einer marxistischen Literatur-Analyse
Die Sache mit der Literatur – die Sache mit der Person
Die Neueste Stimmung im Westen
Die Straße und das Theater
Abrichtung durch Grammatik
Der Staat als Kunstprodukt
Kritik der Warenästhetik
Baukasten zur Theorie der Medien
Elektronik und Klassenkampf

Suhrkamp Verlag

3G

3G

Kursbuch
Herausgegeben von Hans Magnus Enzensberger

Kursbuch 20 März 1970

Über ästhetische Fragen

Walter Benjamin, Fragment über Methodenfragen einer marxistischen Literatur-Analyse 1
Rolf Tiedemann, Notiz zu einem Fragment Benjamins 5
Christian Enzensberger, Die Sache mit der Literatur, die Sache mit der Person 10
Martin Walser, Über die Neueste Stimmung im Westen 19
Hans Christoph Buch, Von der möglichen Funktion der Literatur Eine Art Metakritik 42
Yaak Karsunke, Die Straße und das Theater 53
Wolf Wondratschek, Roman 72
Klaus Roehler, Die Abrichtung. Deutsche Sätze für Schüler und Erwachsene 78
Klaus Stiller, Zum Beispiel H. 105
Martin Jürgens, Der Staat als Kunstwerk. Bemerkungen zur ›Ästhetisierung der Politik‹ 119
Wolfgang Fritz Haug, Zur Kritik der Warenästhetik 140
Hans Magnus Enzensberger, Baukasten zu einer Theorie der Medien 159
Eckhard Siepmann, Rotfront Faraday. Über Elektronik und Klassenkampf. Ein Interpretationsraster 187

76-968

Das Kursbuch erscheint in unregelmäßiger Folge, doch mit wenigstens vier Nummern im Jahr. Jedes Heft kostet im Jahresabonnement DM 5, im Einzelverkauf DM 8. Abonnements sind mit Monatsfrist zum Jahresende kündbar. Anschrift der Redaktion und des Verlages: Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, Lindenstraße 29, Postfach 2446, Telefon 74 02 31. Fernschreiber 4 13972. Postscheckkonto Frankfurt/Main 115761, Bankkonto Deutsche Bank Frankfurt/Main 95/7100. Die Redaktion lädt zur Einsendung von Manuskripten ein, bittet jedoch darum Rückporto beizufügen; sie erklärt, daß sie solche Sendungen in der Regel nicht kommentieren und keine Haftung für sie übernehmen kann. Alle Briefe sind an ihre Frankfurter Adresse zu richten. Verantwortlich für den Inhalt: Hans Magnus Enzensberger. Redaktion: Karl Markus Michel. Copyright © Suhrkamp Verlag Frankfurt am Main 1970. Alle Rechte für sämtliche Beiträge, auch das der Übersetzung, vorbehalten. Umschlagentwurf Willy Fleckhaus. Druck: Georg Wagner, Nördlingen. Bindung: Hans Klotz, Augsburg

Goethe-Institut e.V.
Bibliothek
ausgeschieden am: ...Kur...

Walter Benjamin
Fragment über Methodenfragen einer marxistischen Literatur-Analyse

Die Scheidung des Wahren vom Falschen ist für die kritische Methode nicht der Ausgangspunkt sondern das Ziel. Das heißt mit andern Worten, daß sie bei dem vom Irrtum, von der δόξα durchsetzten Gegenstand ihren Ansatz nimmt. Die Scheidungen, mit denen sie einsetzt – eine scheidende ist sie von Anfang an – sind Scheidung innerhalb dieses höchst gemischten Gegenstands selbst und den kann sie garnicht gemischt, garnicht unkritisch genug vergegenwärtigen. Sie würde ihre Chancen mit einem Anspruch, die Sache wie sie »in Wahrheit« ist, anzutreten, nur sehr vermindern; und sie vermehrt sie erheblich, wenn sie denselben in ihrem Verfolg mehr und mehr fallen läßt und sich so auf die Einsicht vorbereitet, daß die »Sache an sich« nicht »in Wahrheit« ist.

Der »Sache an sich« nachzugehen, ist allerdings einladend. Sie bietet sich – im Fall eines Baudelaire – üppig dar. Die Quellen fließen nach Herzenslust, und wo sie sich zum Strome der Überlieferung vereinigen, da tun sich schön tracierte Böschungen auf zwischen denen er so weit das Auge reicht, voll dahinströmt. Die kritische Theorie verliert sich an dieses Schauspiel nicht. Sie sucht nicht das Bild der Wolken in diesem Strom. Aber noch weniger kehrt sie sich von ihm ab, um »am Quell zu trinken«, der »Sache selbst« hinterm Rücken der Menschen nachzugehen. Wessen Mühlen treibt dieser Strom? wer fischt in ihm? – so fragt die kritische Theorie und verändert das Bild der Landschaft, indem sie nicht nur die physischen sondern auch die gesellschaftlichen Kräfte beim Namen nennt, welche in ihr am Werke sind. Endlich kann sie nicht nur ihr Bild sondern auch diese selbst verändern, indem sie, wenn auch auf lange Sicht, das Gefälle des Stroms für die verwertet, die seiner bisher noch nicht einmal ansichtig werden konnten.

Es ist eine vulgärmarxistische Illusion, die gesellschaftliche Funktion eines sei es geistigen, sei es materiellen Produkts unter Absehung von den Umständen und den Trägern seiner Überlieferung bestimmen zu können. »Als ein Inbegriff von Gebilden, die unabhängig, wenn nicht

von dem Produktionsprozeß, in dem sie entstanden, so doch von dem, in welchem sie überdauern, betrachtet werden, trägt der Begriff der Kultur ... einen fetischistischen Zug.« Die Überlieferung der baudelaireschen Dichtung ist noch sehr kurz. Aber sie trägt schon historische Einkerbungen, die ihre Verwertung ermöglichen.

Ein Bild von Baudelaire liegt hiermit vor, und zwar ist es das überlieferte. Die Überlieferung der bürgerlichen Gesellschaft läßt sich mit einer Kamera vergleichen. Der bürgerliche Gelehrte schaut hinein wie der Laie tut, der sich an den bunten Bildern im Sucher freut. Der materialistische Dialektiker operiert mit ihr. Seine Sache ist, festzustellen. Er mag einen größeren oder kleineren Ausschnitt aufsuchen, eine grellere politische oder eine gedämpftere geschichtliche Belichtung wählen – am Ende läßt er den Schnappverschluß spielen und drückt er ab. Hat er die Platte einmal davongetragen – das Bild der Sache, wie sie in die gesellschaftliche Überlieferung einging – so tritt der Begriff in seine Rechte und er entwickelt es. Denn die Platte kann nur ein Negativ bieten. Sie entstammt einer Apparatur, die für Licht Schatten, für Schatten Licht setzt. Dem dergestalt erzielten Bild stünde nichts schlechter an als Endgültigkeit für sich zu beanspruchen. Seine Lebendigkeit ist eine scheinbare, und sein Wert beruht ganz gewiß nicht auf ihr. Unscheinbar, aber echt, ist aber der Konflikt, in dem in einem bestimmten Fall die gesellschaftlichen Interessen der Überlieferung mit dem Gegenstande liegen, der überliefert wird. Der Wert des erzielten Bildes beruht vielmehr darauf, den Dargestellten als Zeugen gegen die Überlieferung aufzubieten, die sein Bild auf die Platte rief (umgekehrt wie auf den Daguerreotypien das Aufnahmeverfahren zum Zeugen gegen die geschichtliche Epoche wird, deren Züge der Portraitierte zur Schau trägt).

Das scheint ein kompliziertes Verfahren zu sein; es ist eines. Sollte es kein »unmittelbareres« geben? das zugleich ein entschlosseneres wäre. Was spricht dagegen, das Objekt der Untersuchung, den Dichter Baudelaire kurzerhand mit der heutigen Gesellschaft zu konfrontieren, und die Frage, was er denn ihren fortgeschrittenen Caders zu sagen habe, an der Hand einer Bestandaufnahme seines œuvres zu beantworten; ohne, wohlgemerkt, die Frage zu übergehen, ob er ihnen überhaupt etwas zu sagen habe? In der Tat spricht gegen diese unkritische Fragestellung etwas Gewichtiges. Es spricht dagegen der Umstand, daß wir in der Lektüre von Baudelaire eben durch die bürgerliche Gesellschaft sind unterwiesen worden und zwar schon seit recht langem nicht eben von ihren fortgeschrittensten Elementen. Das Mißtrauen gegen diese

Unterweisung stellt eben darum die beste Chance für die Lektüre im Baudelaire dar. Der zweite Teil hat es mit der Auswertung dieses Mißtrauens zu tun.

Die unberechenbaren Folgen des resoluten Vorgehens sind auch sonst eher abschreckend. Es hat wenig Wert, die Position eines Baudelaire in das Netz der vorgeschobensten Befestigungen im Befreiungskampfe der Menschheit einbeziehen zu wollen. Es erscheint von vornherein sehr viel chancenreicher, seinen Machenschaften dort nachzugehen, wo er ohne Frage zu Hause ist: im gegnerischen Lager. Dem schlagen sie nur in den seltensten Fällen zum Segen aus. Baudelaire war ein Geheimagent. Ein Agent der geheimen Unzufriedenheit seiner Klasse mit ihrer eignen Herrschaft. Wer ihn mit dieser Klasse konfrontiert, der holt mehr heraus als wer ihn vom proletarischen Standpunkt aus als uninteressant abtut.

Überlieferung, Lesarten, Hinweise

Handschrift: Frankfurt a. M., Benjamin-Archiv Theodor W. Adorno; Signatur: MS 1091 und MS 1092. – Zwei Einzelblätter 18,7×27 cm; von Benjamins Hand mit Tinte einseitig beschrieben. Auf dem ersten Blatt blieb rechts ein breiter Rand bis auf einige Formulierungsvarianten frei; das zweite Blatt wurde zweispaltig beschrieben.

Die im folgenden verzeichneten Lesarten folgen sämtlich diesem Manuskript.

Überschrift: fehlt in der Handschrift. Die hier eingesetzte stammt vom Herausgeber.

1 des] *nach gestrichen* zwischen – 3 daß] *nach gestr.* ihr gegenständlicher Auf – sie bei dem] *über der Zeile nach gestr.* der – δόξα] δοξα – durchsetzten] *konjiziert für* durchsetzte – 5 eine] *nach gestr.* denn sie – 7 würde] *nach gestr.* könnte ihre Chancen nicht mehr vermi – 9 erheblich] *nach gestr.* in ihrem Verfolge ihrer Exekution (1) erheblichen, (2) erheblich, wenn sie diesen *(das erste Wort* in *blieb versehentlich ungestr.)* – 11 die »Sache] *nach gestr.* das Wahre der Sache

17 Die] *nach gestr.* Die Theorie verliert sich an dieses Schauspiel nicht. Sie tritt auch nicht – 19 Aber] *nach gestr.* Sie fragt, wessen Mühlen treibt er? wessen Fracht verflößt er? (1) und (2) wer fischt in ihm? – 20 der »Sache] *aus* die »Sache – hinterm] *nach gestr.* unabhängig von dem – 21 Wessen] *nach gestr.* Welche Mühle – wer] *nach gestr.* wessen Fracht verflößt er? *(das letzte Wort* er *blieb versehentlich ungestr.)* – Mühlen *bis* in] *am Rand der Zeile:* wer verwertet sein Gefälle? – 23 indem] *über der Zeile nach gestr.* weil – nicht] *nach gestr.* die Kräfte – physischen] *konjiziert für* physische – 24 beim] *nach gestr.*, welche – 23.24 gesellschaftlichen *bis* ihr] *am Rand der Zeile:* die an ihr schufen und – 24 Endlich] *vor dem Wort eine nachträglich eingefügte eckige Klammer* [– 25 sie] *konjiziert für* er – 26 das] *nach gestr.* ihre Kräfte – 25.26 selbst *bis* das] *am Rand der*

Zeile: die sie verändert haben – 27 seiner *bis* einmal] *über der Zeile nach gestr.* bisher nur für ihn zu frohnen [sic] hatten – 27.28 konnten] *nach gestr.* durften

30 sei es geistigen] *nach gestr.* g – 32–35 »Als *bis* Zug.«] *das nicht nachgewiesene Selbstzitat s. jetzt W. Benjamin, Angelus Novus. Ausgewählte Schriften 2, Frankfurt a. M. 1966, S. 311 – 37* ihre] *nach einem gestr., nicht sicher zu entziffernden Wort, das vielleicht* vernichtend *hieß* – ermöglichen] *nach gestr.* sehr – 29–37 Es *bis* ermöglichen] *am Rand des Absatzes:* und verändert das Bild der Landschaft indem sie die Kräfte beim Namen nennt, die (1) ih (2) in ihr am Werke gewesen sind. – 37 ermöglichen.] *Ende des ersten Blattes*

38–60 Ein *bis* trägt).] *der Absatz findet sich auf der rechten – schmaleren – Spalte des zweiten Blattes. Er ersetzt offensichtlich einen Absatz vom Anfang der linken Spalte desselben Blattes, der allerdings nicht gestr. wurde; sein Wortlaut wird im folgenden ohne Lesarten wiedergegeben:* Ein Bild von Baudelaire liegt hiermit vor. Es ist dem Bilde in einer Kamera zu vergleichen. Die gesellschaftliche Überlieferung ist diese Kamera. Sie gehört zu den Instrumenten der kritischen Theorie, und sie ist unter diesen ein unentbehrliches. Der materialistische Dialektiker operiert mit ihr. Übrigens mag er mit ihr einen größeren oder kleineren Ausschnitt aufsuchen, eine grellere politische oder eine gedämpftere geschichtliche Belichtung wählen – immer bleibt er auf dieses Instrument angewiesen. Auf der andern Seite ist er der einzige, der es verwerten kann. Er verliert sich nicht, wie der bürgerliche Theoretiker, an die zartgetönten inversen Bildchen, die im Sucher einander ablösen. Seine Sache ist festzustellen. Der materialistische Dialektiker »drückt ab« und trägt die Platte, das Bild der Sache wie sie in die gesellschaftliche Überlieferung einging davon. Dieses Bild ist auf seine Weise ein Negativ. Es entstammt einer Apparatur, die nicht anders kann als für Licht Schatten, für Schatten Licht zu setzen.

39 der] *nach vier oder fünf gestr. Wörtern, von denen nur die letzten zu entziffern sind:* der die Überlieferung – 47 gesellschaftliche] *konjiziert für* gesellschaftlich – 51 Seine] *nach gestr.* Seine Objektivität ist mit seiner kritischen Funktion strikt identisch. *(Das erste Wort* Seine *blieb versehentlich ungestr.)* – 53–55 Unscheinbar *bis* wird.] *der Satz findet sich am oberen Rand der rechten Spalte; ein graphisches Zeichen weist ihn als Einfügung zu der Stelle aus, an der er abgedruckt wird* – 53 aber der] *nach gestr.* der – 54 gesellschaftlichen] *nach gestr.* Inter – 55 der] *konjiziert für* das – 55.56 Der Wert des erzielten Bildes] *konjiziert für* Er; *die Konjektur wird durch den nachträglich eingefügten Satz 53–55 notwendig. Das* Er *nach gestr.* Es ist vielmehr ebenso – 56 den] *nach gestr.* Ba, *d. h. Baudelaire* – 58 umgekehrt] *nach gestr.;*ganz so wie der Wert der (1) Photograph (2) besten Photographien auf der Spannung beruht, in der der [sic] ersten Photographien auf der (ähnlich wie auf den; *ungestr. blieben die Klammer* (*und das Wort* wie; umgekehrt auf den *unter der Zeile nach gestr.* auf den – 58.59 Aufnahmeverfahren] *nach gestr.* (1) Verfahren (2) Verfahren der – 60 Portraitierte] *nach gestr.* An

61 Das] *nach dem gestr. Absatz:* (1) Das dergestalt erzielte Bild ist (2) Dem dergestalt erzielten Bild stünde nichts schlechter an als Endgültigkeit für sich zu beanspruchen. Seine Objektivität ist mit seiner kritischen Funktion strikt identisch: es ist das objektive (a) Bild des (b) – das heißt von der Überlieferung unbestochene – Bild des überlieferten Baudelaire. Ist es lebendig? Das ist es genauso weit wie es die Überlieferung integriert, um ihr eine neue Gestalt zu geben. *Dieser Absatz, der auf der linken Spalte des zweiten Blattes steht, dürfte früher als der vorangehende Absatz geschrieben sein, der auf der rechten Spalte nachgetragen wurde; die Formulierungen des letzteren bedingten wohl die Streichung.*

61 kompliziertes] *nach gestr.* sehr – 62 das] *nach gestr.* Warum – 63 Was] *nach gestr.* Es ist naheliegend, sich kurz den – 65 denn] *nach gestr.* dem ihr – 67 [...] gemerkt] *über der Zeile nach gestr.* [...] verstanden – 72 Das] *nach gestr.* Nun ist aber die beste Unterweisung – 74 Teil] *gemeint ist der zweite Teil der von Benjamin geplanten Abhandlung über Baudelaire; vgl. jetzt W. Benjamin, Charles Baudelaire. Ein Lyriker im Zeitalter des Hochkapitalismus, Frankfurt a. M. 1969*

76 des] *aus* der – resoluten] *aus* resoluteren – Vorgehens] *nach gestr.* Frage – 77 die] *nach gestr.* in Baudelaire einen – 78 in] *konjiziert für* ins – das] *nach einem gestr., nicht mehr zu entziffernden Wort* – Befestigungen] *irrtümlich gestr.* – 82.83 war ein Geheimagent] *über der Zeile eingefügt:* Verhör auf nimmt; *das Wort* auf *gestr.; der Sinn der Überschreibung ist unklar* – 84 eignen] *konjiziert für* eigen *oder* eigne – 85 proletarischen] *ergänzt aus* prolet – Standpunkt] *ergänzt aus* Standp. – 86 als] *unsichere Lesung; vielleicht auch* des – uninteressant abtut.] *Hinzufügung des Herausgebers. Der Text bricht am unteren Rand des Blattes ab. Die Konjektur versucht, den Gedankengang sinngemäß fortzusetzen.*

Rolf Tiedemann
Notiz zu einem Fragment Benjamins

Während der Nachlaß Walter Benjamins eine beträchtliche Anzahl noch ungedruckter Aufsätze aus der metaphysisch-geschichtsphilosophisch orientierten Frühzeit des Autors enthält, finden sich in ihm nur sehr wenige abgeschlossene Arbeiten aus Benjamins marxistischer Phase, die unpubliziert sind. Vorhanden sind jedoch zahllose fragmentarische Aufzeichnungen der späteren Jahre, Vorstudien zu veröffentlichten Arbeiten, mit kurzen Kommentaren versehene Exzerpte, vor allem Brouillons und Notizen. Die Mehrzahl dieser Texte – sie sind meist geringen Umfangs – gehören zum Komplex der »Pariser Passagen« und zu dem unvollendet gebliebenen Buch »Charles Baudelaire. Ein Lyriker im Zeitalter des Hochkapitalismus«. Von den Fragmenten der Spätzeit ist das hier zum erstenmal edierte über Methodenfragen einer dialektisch-materialistischen Baudelaire-Analyse eines der umfangreichsten und sachlich gewichtigsten.

Es blieb Fragment in mehrfachem Sinn. Einmal stellt es eine vorläufige, wahrscheinlich eine erste Niederschrift dar: voll von Verschreibungen, im Gedankengang noch nicht ohne Widersprüche, sprachliche Unsicherheiten finden sich, gelegentlich selbst grammatikalische Unkorrektheiten. Darüberhinaus ist der Text unvollständig; schwer zu entscheiden, ob der Schluß verlorenging oder ungeschrieben blieb. Da das zweite Blatt am unteren Rand mitten in einem Satz abbricht, möchte man vermuten, daß eine Fortsetzung einmal vorhanden gewesen, dann aber verschollen sei.

Andererseits wird die Handschrift gegen das Ende hin auffallend flüchtiger, auch ist die Anordnung der einzelnen Textteile auf dem letzten Blatt nicht mehr zweifelsfrei gesichert worden. Beides könnte bedeuten, daß Benjamin den Text in der überlieferten Form beiseite gelegt hat. Fragmentarisch ist dieser schließlich als eine der Vorarbeiten zu dem Buch über Baudelaire, das seinerseits nicht beendet wurde[1].

Die beiden Blätter sind undatiert, wie Benjamin überhaupt seine Manuskripte nur selten datiert hat. Durch das Zitat aus dem Aufsatz »Eduard Fuchs, der Sammler und der Historiker« ist indessen der terminus a quo gegeben: der Fuchs-Aufsatz war Ende Februar 1937 im Manuskript abgeschlossen, das methodologische Fragment wurde nach diesem Zeitpunkt geschrieben. Da sein Text in gekürzter Version, teilweise anders disponiert und mit einzelnen abweichenden Formulierungen zu Beginn der Handschrift von »Das Paris des Second Empire bei Baudelaire« wiederkehrt, die spätestens im Juni 1938 begonnen wurde, muß er damals bereits vorgelegen haben. Einen weiteren Anhalt bietet ein Hinweis in dem Brief vom 16. April 1938 an Max Horkheimer. Benjamin berichtet von dem Plan einer Einleitung zur Baudelaire-Arbeit, in der ›Rettung‹ und ›Apologie‹ einander konfrontiert werden sollten[2]. Das vorliegende Fragment ist fraglos einleitenden Charakters, entspricht dem brieflichen Plan jedoch nicht; die Folgerung liegt nahe, daß der Beginn der erwähnten Handschrift[3] damals schon überholt war und das Fragment gleichfalls vor dem April 1938 entstanden ist.

Benjamins Neigung, seine materialen Arbeiten mit methodologischen Reflexionen zu begleiten, reicht von der frühen Übertragung der »Tableaux parisiens« über das Trauerspielbuch bis zu den Thesen »Über den Begriff der Geschichte«, die eine Art Methodenlehre des Passagenwerks darstellen. Das Fragment, Vorstudie zu einer Methodologie der Arbeit über Baudelaire, steht in engem Zusammenhang mit dem Aufsatz über Fuchs, der die ausführlichsten Äußerungen Benjamins zur Methode des historischen Materialismus enthält. Fuchs-Aufsatz und Fragment zeigen, wie entschieden Benjamins Engagement für den Marxismus, das zunächst politisch motiviert war, wissenschaftlich das des Solitärs blieb. Unter den Aufzeichnungen zur Passagenarbeit findet sich eine, der zu entnehmen ist, wie Benjamin die eigene Aufgabe sah. Er schreibt von dem Historiker, der *heute nur ein schmales, aber tragfähiges Gerüst – ein philosophisches – zu errichten* habe, *um die aktuellsten Aspekte der Vergangenheit in sein Netz zu ziehen. Wie aber die großartigen Ansichten, die die neuen Eisenkonstruktionen von den Städten gewährten* [. . .] *auf lange hinaus sich ausschließlich den Arbeitern und Ingenieuren erschlossen, so muß auch der Philo-*

soph, der hier die ersten Aspekte gewinnen will, ein selbstständiger [sic], *schwindelfreier, wenn es sein muß einsamer Arbeiter sein.*[4]

In Benjamin finden der Philosoph und der Historiker, der Gelehrte mit dem Sammler auf genuine Weise sich vereinigt. Es ist der Sammler, der darauf insistiert, den Gegenstand seiner Untersuchung ›gemischt‹, ›unkritisch‹ zu vergegenwärtigen; in allen seinen Facetten ihn unter den physiognomischen Blickstrahl zu rücken, um derart ihn ›festzustellen‹: seine geschichtliche Dialektik zum Stillstand zu bringen. Der Gedanke, mit der ›unkritischen‹ Vergegenwärtigung eines Kunstwerks anzusetzen, bei dessen Analyse auf die Geschichte seiner Rezeption zurückzugreifen, zählt zu den fruchtbarsten Benjamins. Er verbindet den marxistischen Theoretiker mit dem Autor des »Ursprungs des deutschen Trauerspiels«, der bereits die Bedeutung der ›Nachgeschichte‹ geistiger Gebilde für diese selbst erkannte. Wie dem vormarxistischen Benjamin die Einsicht in das Ursprüngliche eines Kunstwerks von der in seine Vor- und Nachgeschichte unablösbar war, so soll auch vom historischen Materialismus der geschichtliche Gehalt der Werke am ehesten dort getroffen werden können, wo ihre Überlieferung in die Analyse einbezogen wird. Aber es ist der Gelehrte, der kritische Theoretiker Benjamin, der mit der bloßen ›Vergegenwärtigung‹ sich nicht bescheidet. Seine Aufgabe liegt vielmehr darin, das Bild seines Gegenstandes allererst zu ›entwickeln‹ und so dem Begriff, der Theorie zu ihrem Recht zu verhelfen. Dieser Begriff allerdings ist nicht der zeitlose formale, auf die abstrakte Wahrheit der Philosophen vereidigte, sondern der marxisch vom Kopf auf die Füße gestellte. Nicht hofft Benjamin, einem Dichter wie Baudelaire unmittelbar eine Funktion im Klassenkampf zuweisen zu können, aber deshalb ist jener noch nicht einfach abzutun; nicht – wie Brecht es gegenüber Benjamin vertrat – »als ein Dolchstoß in den Rücken Blanquis«[5] zu denunzieren. Der Benjaminschen Kunsttheorie ist es um die »Verwertung« ihres Gegenstandes im Interesse der Ausgeschlossenen zu tun. Sie will die gesellschaftlichen Kräfte ›verändern‹, die hinter der Überlieferung eines Baudelaire am Werk sind. Sie weiß jedoch zugleich, daß Veränderung und Verwertung auf die subtilen Vermittlungen kritischer Theorie angewiesen, nur ›auf lange Sicht‹ zu erreichen sind.

Das eine ist ohne das andere nicht zu haben: Vergegenwärtigung bleibt blind, wo sie der Vermittlung durch den Begriff enträt; Konstruktion aus Begriffen ist leer ohne das Moment von Anschaulichkeit, wie es in der unkritischen Vergegenwärtigung beigestellt wird. Die erste Fassung der Baudelaire-Arbeit, »Das Paris des Second Empire bei Baudelaire«, verfährt vergegenwärtigend, sie ist weitgehend eine Montage von Materia-

lien, die nur rhapsodisch, in Analogien diese mit den sozialen Kräften zusammenbringt, welche hinter ihnen wirken. In »Über einige Motive bei Baudelaire« – der Umarbeitung eines Teils der älteren Fassung – geht Benjamin, inspiriert durch die Kritik Adornos[6], weit über die bloße Vergegenwärtigung von Materialien hinaus und unternimmt es, sie mit dem gesellschaftlichen Gesamtprozeß kritisch zu vermitteln. Erst das Verfahren der zweiten Baudelaire-Arbeit ist dialektisch: es erkennt die gesellschaftlichen Instanzen, *von denen die vielfach vermittelte, sowohl tiefgreifende wie subtile Wirkung auf die künstlerische Produktion allein ausgehen kann*[7], als gleichzeitig ›mächtig‹ und ›verborgen‹. – *Dialektiker sein heißt den Wind der Geschichte in den Segeln haben. Die Segel sind die Begriffe. Es genügt aber nicht, über die Segel zu verfügen. Die Kunst, sie setzen zu können, ist das Entscheidende.*[8] So ein Fragment der »Pariser Passagen«: der Wind der Geschichte, das ist der ›proletarische Standpunkt‹, den Benjamin nachdrücklich genug sich zu eigen machte. Die Kunst des Segelsetzens indessen gehört allein seiner eigenen Ästhetik an. Wiederholt hat er die Unzulänglichkeit der marxistischen Kunsttheorie beklagt: *bald bramarbasierend und bald scholastisch*[9] verfahre diese. Benjamins kunsttheoretische Arbeiten setzen denn auch die überkommenen marxistischen nicht eigentlich fort. Sie wollen ›erste Aspekte‹ gewinnen, das Aktuelle am Vergangenen ›in ihr Netz ziehen‹; sie suchen, stets von neuem einsetzend, eine neue Methode zu entwickeln. *Wissenschaftliche Methode* – heißt es in der Passagenarbeit – *zeichnet sich dadurch aus, daß sie zu neuen Gegenständen führend, neue Methoden entwickelt. Genau wie Form in der Kunst sich dadurch auszeichnet, daß sie, zu neuen Inhalten führend, neue Formen entwickelt.*[10] Eine neue Methode der Kunsttheorie wird, wie fragmentarisch immer, auch in dem vorliegenden Text entwickelt.

Anmerkungen

1 Die abgeschlossenen Teile des Baudelaire-Buches finden sich in dem Band W. Benjamin, *Charles Baudelaire. Ein Lyriker im Zeitalter des Hochkapitalismus*, hg. von R. Tiedemann, Frankfurt a. M. 1969. Über die Geschichte des Benjaminschen Baudelaire-Projekts, insbesondere über seine Stellung innerhalb der *Pariser Passagen* vgl. das Nachwort des Herausgebers a.a.O., S. 165 ff.; über die noch unveröffentlichten Vorarbeiten a.a.O., S. 168 f., Anm. 6.

2 Vgl. W. Benjamin, *Briefe*, hg. von G. Scholem und Th. W. Adorno, Frankfurt a. M. 1966, S. 751.

3 Die Handschrift der ersten Baudelaire-Arbeit befindet sich im Deutschen Zentralarchiv in Potsdam. Sie wurde ersetzt durch ein maschinenschriftliches Manuskript,

das dem in Anm. 1 genannten Band zugrundeliegt. Der Fortfall der methodologischen Einleitung erklärt sich wahrscheinlich daraus, daß Benjamin, als er die Handschrift begann, noch einen in sich abgeschlossenen Essay zu schreiben beabsichtigte. Aus diesem Plan wurde im Verlauf der Arbeit der zu einem dreiteiligen Buch über den französischen Dichter, von dem »Das Paris des Second Empire bei Baudelaire« den mittleren Teil bilden sollte (vgl. W. Benjamin, *Briefe*, a.a.O., S. 773 f.). Mitten in einem Buch wäre eine methodologische Einleitung natürlich fehl am Platz gewesen. – Der vorliegende Abdruck kann die Varianten der Potsdamer Handschrift leider nicht bringen, da dem Herausgeber seine wiederholte Bitte, auch nur Einsicht in dieselbe zu nehmen, abgeschlagen wurde.

4 W. Benjamin, *Passagenwerk* (unveröffentlichtes Manuskript), Konvolut N (»Erkenntnistheoretisches, Theorie des Fortschritts«], Bl. 1a.

5 B. Brecht, *Gesammelte Werke*, Frankfurt a. M. 1967, Bd. 19, S. 409.

6 Vgl. W. Benjamin, *Briefe*, a.a.O., S. 782 ff.

7 W. Benjamin, *Charles Baudelaire. Ein Lyriker im Zeitalter des Hochkapitalismus*, a.a.O., S. 132.

8 W. Benjamin, *Passagenwerk*, Konvolut N, Bl. 9.

9 A.a.O., Konvolut N, Bl. 4a.

10 A.a.O., Konvolut N, Bl. 9.

Christian Enzensberger
Die Sache mit der Literatur, die Sache mit der Person

Kann man sich mit Literatur wahlweise beschäftigen oder nicht beschäftigen. Sollte wer sich mit Literatur beschäftigt irgendwann auch einmal nachdenken über den möglichen Erkenntnisnutzen dieser Beschäftigung. Gibt es m. E. einen solchen Erkenntnisnutzen, ist dieser Nutzen auch schon ab und zu dargelegt worden von mir in einem glattgestrichenen intakten Diskurs, wäre dieser Nutzen jetzt weniger pompös als dort darzulegen. Teilen sich nämlich im glattgestrichenen intakten Diskurs immer weniger die Inhalte mit und immer mehr das glattgestrichen Intakte, ist er vielleicht tatsächlich schon dabei zu veralten als Transportmittel. Käme das womöglich daher, daß sein Subjekt schon längst nicht mehr zeitgenössisch ist sondern schon längst historisch synthetisch. Hätte das Folgen. Wäre dann nämlich auch für die Herleitung von theoretischen Zusammenhängen eine Art Text zu verwenden. Ergäbe sich daraus eine ziemliche neue Behinderung, weil Texte zwar weniger Schwierigkeiten machen als gewöhnlich behauptet wird, aber eben doch mehr Schwierigkeiten als glattgestrichene intakte Diskurse.

Immerhin schon daß man endlich sagt die Person und nicht der Mensch, denn der Mensch klingt leider wie der Brite der Strudelwurm, d. h. so als sei da überhaupt nichts zu machen.

Ist aber mit der Person durchaus etwas zu machen und wird auch gemacht, nämlich kommt sie z. B. gegenwärtig hier mit allen ihren Teilen von Verstand Gedächtnis Empfindung Einbildungskraft Willen Bedürfnis auf den Markt und zwar rücksichtslos, so daß sie sich in allen diesen Teilen verändert und in ihrem Verhältnis zu diesen Teilen und im Verhältnis aller dieser Teile untereinander, und damit nicht nur in ihren Erfahrungsinhalten sondern auch in ihren Erfahrungsweisen und damit in ihrer Zusammensetzung und damit in ihrer Ichgestalt und damit in ihrer Definition und damit in allem woraus sie besteht.

Schade daß man sagen muß Entfremdung, denn Entfremdung klingt leider daseinsgärend schicksalsnaß, d. h. so als wäre was sie bezeichnet

miasmisch hochgequollen oder empyreisch abgeregnet. Man muß leider trotzdem Entfremdung sagen.

Quillt aber nicht hoch, regnet aber nicht ab, sondern entwickelt sich parallel zur Ausbreitung und Durchsetzung der kapitalistischen Ökonomie, und zwar nachweislich, und zwar nachweislich in der Literatur.

Entwickelt sich ferner nicht nur parallel sondern als Folge und läßt sich das herleiten aus den direkten Wirkungen dieser Ökonomie. Unterlasse ich jetzt eine solche Herleitung in breiter Form. Werden jedenfalls innerhalb dieser Ökonomie alle Gegenstände mit immer weniger Ausnahmen zu Waren, definiert sich dort jedenfalls alle Arbeit mit immer weniger Ausnahmen nach der Forderung des größten Zuwachses, ist dort jedenfalls jede Person zur anderen mit immer weniger Ausnahmen ins Verhältnis der punktuellen Konkurrenz gesetzt. Kann sich die Person unter solchen Bedingungen weder sozial verwirklichen noch in der Sachwelt ausarbeiten, d. h. sich selber anschaulich werden, d. h. in ein sinnfälliges Verhältnis zur Welt treten, d. h. Wirklichkeit als Wirklichkeit erfahren, d. h. sich selbst als sich selbst, d. h. irgendetwas als irgendetwas.

Ist das offenbar ein Extremzustand, wird er für die Person aber trotzdem leicht unscharf unauffällig, wird dieser Zustand anscheinend ziemlich mühelos zugedeckt von Alltäglichkeit von Ersatz, ist die Verdeckbarkeit dieses Zustandes ein Beweis dafür, wieviel mit der Person gemacht werden kann.

Geht dieser Beweis dann aber nicht auf, schlägt dieser Zustand dann doch immer wieder durch als Leere als Mangel als Langeweile Erschöpfung, erscheint er dann doch wieder genauer gesagt als Sinnabwesenheit Ichschwäche Wirklichkeitsverlust Isolation. Liefert für diesen Zustand die Herleitung aus der Ökonomie die einzige rationale Erklärung, zeigt diese Herleitung gleichzeitig, wie weit die Person in ihrer Zusammensetzung ökonomisch bedingt ist.

Gibt es bürgerlich und protobürgerlich aber leider eine Marxismussperre und rasselt diese Sperre augenblicklich herunter sobald irgend so etwas verlautet wie ökonomisch bedingt. Hinge m. E. ziemlich viel davon ab, daß diese Sperre behoben wird. Wäre dazu nützlich eine möglichst große Zahl von Beweismitteln. Lassen sich solche Beweismittel sammeln durch eine historische Nachprüfung, wie sich das jeweils verhalten hat mit der

Zusammensetzung der Person und dem ökonomischen Zustand. Muß man dazu vorher einen Ort suchen wo diese Zusammensetzung in ihren früheren Stadien festgehalten ist. Stößt man bei dieser Suche m. E. ziemlich bald auf die Literatur, die wenn man so will von nichts Anderem redet.

Redet die Literatur aber nur selten direkt davon, redet sie davon lieber in Form von verschiedenen Überhöhungen Ausflüchten Verwandlungen Reparaturversuchen Phantasien Aufbegehrungen Einsichten Resignationen Beklagungen Heroismen Einverständnissen Apologien Besiegungen Erduldungen. Wäre dann als Erstes zu vermeiden daß man das alles im Kopf nachäfft und sagt, das sind die Intentionen des Kunstwerks, und den Ausflüchten rechtgibt den Phantasien rechtgibt den Einverständnissen rechtgibt. Wäre vielmehr als Erstes festzustellen, das sind Ausflüchte Phantasien Einverständnisse, und als Zweites wären sie zu erklären aus der damaligen Ichgestalt, d. h. aus der damaligen Entfremdungsstufe, d. h. aus der damaligen Einwirkung der damaligen Ökonomie auf die damalige Person.

Was heißt jetzt hier aber dauernd Ichgestalt. Gut nehmen wir ein paar Beispiele aber möglichst keine deutschen, weil hier bis 1850 das meiste auf diese unglaubliche Weise verspätet und inselhaft ist, nehmen wir englische also zum Beispiel baumförmig luxurierend Shakespeare, maskenhaft d. h. gespalten zugedeckt Swift, mit kosmisch leuchtender Innenausdehnung Blake, gasförmig emanationsähnlich entgrenzt Shelley, ein Punkt im rotierenden Zeitwirbel Swinburne (früh) sich erweiternd zur ästhetischen Kapsel (spät), eine sich selbst aufessende und aus dem Gegessenen sich neubildende und dabei mangels Stoffzufuhr natürlicherweise schrumpfende Wortschlange Beckett. Wären das kurzgesagt einige Beispiele für solche Ichgestalten.

Könnte man das vielleicht aber doch in einem oder zwei Fällen genauer machen, sagen wir mit Swift, aber wirklich nicht lang, wirklich nur im Rahmen, auf keinen Fall mehr als zwei Seiten, denn mehr als zwei Seiten über Swift wären vielleicht doch zuviel in diesem Zusammenhang jetzt.

Definiert sich also Swift als Person in seinen Büchern nach seiner Vernunftgabe mit Unterordnung aller übrigen Teile. Äußert sich diese Person auf eine vorher noch nicht durchgeprobte Weise, nämlich so daß sie sich zum satirischen Zweck wechselnde Eigenschaften zulegt von dumm schlau

verbohrt frömmlerisch gefühlskalt aufrichtig patriotisch. Verfaßt dann mit Hilfe dieser Masken eine recht ausgiebige Kritik der mißbrauchten Vernunft, behauptet diese Vernunft sei als gesellschaftsordnende Kraft untauglich geworden durch Entartung, und läßt nebenbei die sehr sonderbare Rücksehnsucht durchblicken nach einem Agrar-Tugend-Vernunft-Natur-Ständestaat.

Stellen sich dabei m. E. einige ziemlich naheliegende Fragen, nämlich warum Vernunft warum Satire warum die Maske warum das reaktionäre Ideal. Lauten die herkömmlichen Antworten im Schema, Vernunft weil damals die Aufklärung war, Satire weil damals ihre Blütezeit war, Maske weil das damals eine Weiterentwicklung der satirischen Technik war, Ideal weil Swift damals konservativ eingestellt war. Sind das eigentlich doch Tautologien der unverfrorensten Sorte.

Ließe sich dazu also vielleicht Verschiedenes ergänzen über die damalige Rolle der Vernunft in ökonomischer Hinsicht. Zum Beispiel, daß sich das Bürgertum damals rational definiert mit einem bestimmten Ziel, nämlich um ideologisch seinen Gleichheitsanspruch nach oben durchzusetzen, und zwar auch seinen wirtschaftlichen Gleichheitsanspruch. Weiter, daß dieser Anspruch sehr schnell antagonistisch wird, weil natürlich auch von unten her gegen das Bürgertum vorgetragen, und von diesem Bürgertum dann umso kräftiger unterdrückt als es selbst erst nach oben will, also keineswegs pingelig. Daß also damals diese ganze Vernunftsache ökonomisch politisch in Stücke geht, und daß Swift in der Kolonie Irland sitzend das vielleicht gemerkt haben könnte angesichts dieser frühen Kannibalismusfälle aus lauter Vernunft.

Will also die Person beispielsweise in Swift sich in diesem Vernunftbereich verwirklichen und ist also dieser Bereich widersprüchlich wenn nicht wahnsinnig geworden. Fließen daraus dann einige Zweifel, z. B. ist die vernunftdefinierte Person, etwa der zurückgekehrte Gulliver, ist sie als einzige vernünftig oder als einzige verrückt, ist sie ein hilfloser Riese (in Lilliput) oder ein gewitzter Zwerg (in Brobdingnag), ist sie oben oder unten, eine Verfasserin von Satire oder ihr Gegenstand.

Wirkt hier also die Ökonomie sehr direkt ins Innere und führt dort zu einer gespaltenen Identität. Kann sich die Person danach schriftlich vernünftig nur noch über eine Partialidentität äußern. Legt sich Swift zu Schreibzwecken also ein wechselndes Teil-Ich zu, und erscheint einem sol-

chen Teil-Ich natürlich alles einseitig und verzerrt. Ist die Satire eine Gattung, bei der Einseitigkeit und Verzerrung nicht nur erlaubt sondern verlangt sind. Schreibt Swift also Satiren. Springt die Person dabei schwer faßbar zwischen diesen Ich-Teilen herum, vermindert sie sich auf dasjenige was da springt. Ist das erstens ein komischer Zustand, eine geistreiche Erfindung. Gefällt das Swift und genießt er es stellenweise deutlich. Ist dieser Zustand zweitens aber auch aufgezwungen. Verwandelt sich in diesem Zustand die Vernunftumgebung leicht in ein Irrenhaus voller Abscheubilder wie z. B. die hühnergroßen Läuse Gulliver II.iv oder die ungezieferhaften Menschen II.vi, kann man sich aus diesem Zustand durchaus herauswünschen, und was bietet sich als Wunschziel an? Eine ruhige ordentliche geschichtslose geregelte Landwirtschaft als Ruhesitz für die wiederhergestellte Vollbürgerperson bietet sich an. Und noch etwas Anderes, aber das kommt erst noch.

Kann man sich jetzt lustig machen über diese Art von Swift in Aufgußform. Soll hier ja aber der Zusammenhang von Person und Ökonomie nicht möglichst kompliziert sondern möglichst übersichtlich gefaßt werden. Gibt es aber schließlich nicht nur das 18. Jahrhundert, gibt es auch näherliegende Beispiele, gibt es sagen wir z. B. Handke und diese ganze neuere Sache mit der Sprache. Kann man jetzt Geduld üben und auch noch diese neuere Sache auseinanderlegen. Wären aber mehr als zwei Seiten über Handke bestimmt zuviel in diesem Zusammenhang jetzt.

Definiert sich also Handke als Person in dem was er schreibt nach seiner Sprachgabe mit Einverwicklung aller übrigen Teile. Erklärt sich die Person bei ihm als zusammengesetzt und überhaupt erst entstanden aus Sprache. Behauptet sie könne Gefühle Einsichten Bewußtsein Erfahrungen nur haben durch diese Sprache, behauptet außerdem von dieser Sprache sie sei Inbegriff von Norm Gewalt Regulierung, verfaßt in dieser Sprache ihre Kritik oder jedenfalls Beschreibung, behauptet sie sei zu Zwecken der Individuation untauglich geworden durch Entartung, oder so hört sich das jedenfalls an, wünscht sich zurück in einen sprachlosen Unschuldszustand oder so hört sich das jedenfalls an.

Wäre dazu jetzt vielleicht Einiges zu ergänzen über die Rolle der Sprache im jetzigen ökonomischen Zustand. Zum Beispiel, daß die Person seit einiger Zeit sich sprachlich definiert offenbar aus Mangelgründen, nämlich weil ihr alle anderen Definitionsmöglichkeiten aus Gemeinschaft und Werktätigkeit ökonomisch weggenommen sind. Weiter, daß die Sprache

in doppelter Hinsicht scheinhaft wird, und zwar erstens, wegen dieser Wegnahme, wo sie personale Sinnfälligkeit und sozialen Austausch bezeichnen soll, und zweitens, wegen der Einebnung der Sachen zur immer selben Ware, wo sie die Unterschiede zwischen diesen Sachen bezeichnen soll. Folglich, daß hier ein Sprachphantom im Entstehen ist, in dem immer mehr Nichtwörter immer mehr Nichtsachen bezeichnen. Daß also diese ganze Sprachsache dabei ist ökonomisch in Stücke zu gehen, und daß Handke in der Metropole sitzend das vielleicht gemerkt haben könnte angesichts dieser Springerzeitungen.

Wirkt hier also zum wiederholten Mal die Ökonomie sehr direkt aufs Innere und macht dort die Identität unbenennbar. Kann sich die Person danach nur noch sprachlich schriftlich äußern mittels einer Leeridentität, die sich widerstandslos im Sprachphantom abbildet und umgekehrt. Legt sich Handke also zum Schreibzweck ein Ich zu, das als unregelmäßiger Hohlkörper durch Zusammenklebung von Wortbändern entsteht, zieht er sich schwer auffindbar in diese Hohlkörpergrenze zurück und vermindert sich auf dasjenige was da klebt und geklebt wird. Ist das erstens ein komischer Zustand, eine kluge Erfindung. Genießt Handke diese Komik stellenweise auch deutlich, regt sie ihn an zu sachleer schematischer geistreicher endloser Produktion. Ist dieser Zustand zweitens aber auch aufgezwungen und verzerrt sich in diesem Zustand die Sprache leicht zu einer inquisitorischen schlimmen Instanz, die aus einem heiligen Oben auf den Kaspar heruntespricht als säße er in Eliots Mord im Dom. Läßt sich aus einem solchen Zustand durchaus herauswünschen in die Sprachlosigkeit und noch in etwas Anderes, und das kommt jetzt gleich im drittnächsten Absatz folgende.

Was heißt jetzt hier aber dauernd Person, gemeint ist doch die bürgerliche Individualität, wird hier also nicht immer bloß die Beschädigung dieser Individualität bejammert. Ja aber nicht nur. Kann nämlich die neuere Person sich bekanntlich nur als bürgerliche Individualität entfalten, d. h. auf Kosten der andern, aber bietet diese Individualität eben doch das einzige genauere Beispiel für ihre Entfaltung. Hat nämlich die neuere Literatur bekanntlich nur bürgerlich stattgefunden und ist daher diese Entfaltung wie diese Beschädigung das einzige genauer beschriebene Beispiel von ökonomischer Einwirkung auf die Person. Wird nämlich inzwischen die ökonomische Beschädigung anscheinend gleichermaßen wirksam bei der entfalteten wie bei der nicht entfalteten Person. Aber hauptsächlich wird hier natürlich doch bloß die Beschädigung der bürgerlichen Individualität bejammert.

Wäre das Argument mit dieser Einschränkung jetzt an und für sich fertig, könnte jetzt der Nutzen von dieser ganzen Sache kurz in einem Satz gesagt werden. Versteht man mit dieser Sache vielleicht besser als ohne sie erstens den Zusammenhang zwischen Ökonomie und Person, und zweitens warum verschiedene Bücher so geschrieben sind wie sie geschrieben sind. Wäre die erste Einsicht vielleicht von einem gewissen Vorteil für manche und die zweite von einem gewissen Vorteil wenigstens für die Anhänger der literarischen Beschäftigung.

Sind aber die zwei Beispiele fürchte ich doch etwas lang geraten für einen so kurzen Schluß und ließen sich diese Beispiele vielleicht noch verwenden zur Auflassung einiger Versuchsblasen. Tritt zum Beispiel in diesen Beispielen jedesmal etwas ich finde Sonderbares auf, nämlich dieses Vergnügen an der eigenen Verminderung, dieser Genuß der Entfremdung, die da lüstern aufgesucht werden offenbar als extatischer Ichzustand, er heiße Maske Punktform Ausschwärmung ins Waldgedämmer oder Leeridentität. Wäre ein solches Vergnügen ja auch verständlich, weil dabei doch die objektiv aufgezwungene Ichgestalt zum ersten Mal zum Vorschein gebracht wird, säße dann also der jeweilige Finder dieser Ichgestalten da und riefe, damit hab ichs, das ist geglückt bzw. schön und so geht es auf.

Wäre demnach was hier mit ziemlichem Recht schön genannt wird der direkte Ausfluß eines progressiven Ichbegriffs, wäre demnach truth beauty. Schön wäre es. Hat die Sache aber m. E. leider einen Haken. Machen sich nämlich diese Autoren wie Swift wie Handke zwar klein, aber entstehen gerade durch diese Verkleinerung auf der Rückseite solche stimmigen aufgehenden Produktionen, d. h. es entsteht auf dieser Rückseite das Kunstschöne, in das sich diese Autoren dann doch wieder dick und breit hineinverwirklichen, d. h. es macht diesen Autoren gar nichts weiter aus, d. h. ihre Beschreibungen von Sinnabwesenheit addieren sich dann doch wieder zu Sinngebilden bezüglich der eigenen Person und daher auch bezüglich fremder Personen, und insofern ist das leider versöhnlich und insofern ist das leider gelogen, und muß das leider zugeben wer das wie ich leider schon gemacht hat auf kleinere Weise und wer weiß vielleicht nochmal macht und wer weiß vielleicht leider nochmal nochmal.

Müßte man dieses Kunstschöne dann also politisch gefährlich nennen oder sagen wir schädlich oder sagen wir unnütz, weil damit immer wieder die

Zerstörung verziert wird und daher annehmbar daher verführerisch. Müßte demnach wer das Kunstschöne betreibt sich vorher überlegen, in wie weit es eine politische Wirkung hat, und lasse ich zu diesem Punkt jetzt eine ziemlich pauschale Behauptung los mit dem Inhalt daß diese Wirkung null ist oder fast null. Hätte ich zu dieser Behauptung folgende Bitte, nämlich will man so gut sein und sich erinnern, wann man dienstags schon einmal ein literarisches Kunstwerk gelesen hat und mittwochs ein politisch Anderer war. Ist das im Zweifelsfall ziemlich selten gewesen und hängt das m. E. deutlich zusammen mit der allgemeinen Versöhnlichkeit des Kunstschönen.

Soll man also vielleicht von der Literatur nicht dauernd verlangen, was sie nicht einmal bei einem selbst zuwegebringt. Erhebt sich damit aber die Frage was man dann von ihr verlangen soll, denn irgendetwas muß ja doch wohl von ihr verlangt werden oder nicht. Wäre dazu folgender Vorschlag denkbar. Könnte wer etwas von ihr verlangen möchte sich vielleicht an dem orientieren, was sie in zwei Beispielen jetzt schon geliefert hat, nämlich daß sie den zeitgenössischen Ichzustand der Person mittels zeitgenössischer Erfahrungen artikuliert. Ist die Kunst nämlich anscheinend der einzige Ort wo dieser Ichzustand, diese Erfahrungen auch nur einigermaßen überschaubar und erfinderisch artikuliert sind.

Läßt sich wahrscheinlich fragen, wozu dieser Zustand eigentlich immer noch weiterartikuliert werden soll. Ist doch nämlich die Kapitalismuskritik wenigstens theoretisch in den Hauptsachen fertig. Hat diese Kritik allerdings m. E. zwei spürbare Mängel, und zwar daß sie als Theorie erstens erfahrungsleer ist und daß sie zweitens als Theorie immer so tun muß als sei alles ganz klar. Wäre also der genannte Artikulationsort vielleicht doch nützlich als Erfahrungsbeleg für die Theorie und zur Korrektur von dieser Vorstellung daß alles ganz klar ist. Ist nämlich was hier geschieht so klar keineswegs, ist es im Einzelnen gar nicht so leicht auszukundschaften, geschieht was hier geschieht vielfach unerkannt und verdeckt, ist was hier geschieht mit der Person vielfach schon geschehen bevor sie es merkt. Läßt sich dieser Sachverhalt meiner Meinung nach der Literatur entnehmen und unterschätzt wer ihn nicht entnimmt meiner Meinung nach den Feind und macht daher meiner Meinung nach zu kurze Pläne und greift daher meiner Meinung nach zu zu kurzen Mitteln und sollte daher meiner Meinung nach gelegentlich nachdenken über kurz oder lang.

Frage ich abschließend noch etwas, nämlich ist es wahrscheinlicher daß die Artikulation immer weiter die Zerstörung einholt, oder ist es wahrscheinlicher daß die Zerstörung schließlich die Artikulation einholt, und halte ich abschließend das Zweite für wahrscheinlicher, und füge ich abschließend hinzu, dadurch wäre dann auch das Problem des Kunstschönen abschließend gelöst.

Alles sehr ernst, alles sehr schwerwiegend, allerdings so schwerwiegend auch wieder nicht, vielleicht nicht das Ernsteste was es gibt.

Martin Walser
Über die Neueste Stimmung im Westen

Ernst Mach: »Die Erfahrungen werden mehr oder minder vollkommen in einfachere, häufiger vorkommende Elemente zerlegt und zum Zwecke der Mitteilung stets mit einem Opfer an Genauigkeit symbolisiert.«

Die, die zur Sprache das beste Verhältnis haben, scheuen sich jetzt, Meinungen zu haben. Das kommt wohl daher, daß sie sich ekeln vor der Unzahl von Meinungen, die jetzt andauernd mit Hilfe von Sprache hergestellt wird. Meinungen wurden immer gebraucht, um etwas, was man nicht übersehen konnte, zu vermitteln: durch Erklärung, Warnung, Verbot und so weiter. Religion ist so ein System aus Meinung. Dann Philosophie. Politik. Immer mehr Meinung wurde notwendig. Man kann jetzt schon nichts mehr tun, ohne darüber eine Meinung zu haben: Händewaschen, Lieben, Erziehen, Essen, Spazierengehen, Tischtennisspielen, Kaufen, Verkaufen, Atmen, alles ist durch Meinungen vermittelt. Auch der Konsum der Meinungen ist durch Meinungen vorgeformt. Fernsehen, Lesen, Kino, man hat schon vorher eine Meinung über die Meinung, die man zu sich nimmt. Und die wichtigste Meinung für einen jeden wurde dann das sogenannte Selbstbewußtsein; das ist das Produkt aus allen konsumierten und gebildeten Meinungen, die einer hat.

Jetzt kann keiner mehr auch nur die schlichteste Laufbahn bestreiten, ohne daß er eine übertriebene und deshalb leicht verletzliche Meinung von sich hat. Er muß sich durchsetzen. Jeden Tag muß er einem anderen gegenüber recht haben. Wem öfter recht gegeben wird, der bringt es weiter. Er verdient Geld mit jedem, der seine Meinung wissen will. Sein Selbstbewußtsein wird ernährt von den Meinungen, die sich seiner Meinung anschließen. Das ist ein imperialistisches Prinzip, könnte man sagen. Euphemistisch nennt sich dieses System »pluralistische Gesellschaft«. Der englische Psychiater Ronald D. Laing sagt: »Dazu erzeugt das System Unwissenheit über sich selbst und eine Unwissenheit über diese Unwissenheit.« Dieser Meinung schließe ich mich nicht ganz und gar an. Das System erzeugt zwar Unwissenheit über sich selbst, aber es produziert gerade durch die Fülle der in ihm konkurrierenden Meinungen bei den meisten auch ein Gefühl der Unwissenheit, der Inkompetenz, der Unsicherheit und Angst. Davon leben dann wieder andere, privilegierte Meinungsmacher: sogenannte Experten. Das System wird als undurchschaubar

empfohlen. Es ist sozusagen überhaupt nicht faßbar, es sei denn in Form von Meinungen.
Eine der am besten ernährten Meinungen besagt, daß in diesem System keine einzelne Meinung und nicht die Meinung eines einzelnen den Ausschlag gebe, sondern daß gehandelt werde nach der Meinung einer Majorität. Diese Meinung wird von denen verbreitet, die die einflußreichsten Apparate zur Verbreitung ihrer Meinung haben.
Seit zirka 10 Jahren haben sich immer mehr Schriftsteller aus diesem Feld zurückgezogen. Sie haben am empfindlichsten auf die atemraubende und erlebniskränkende Meinungsindustrie reagiert. Auf verschiedene Weise und doch in der gleichen Richtung. Die einen widmen sich der Erweiterung ihres Bewußtseins nach innen; in einen Bereich also, in den die Manipulateure bis jetzt noch nicht reichen, in einen meinungsfreien Bereich. Sie suchen mit Hilfe von Drogen und Musik einen von keiner Meinung besetzten Erlebnisbereich. Einer der amerikanischen Wegweiser, Marshall McLuhan, sagte, die Massenmedien seien eine Ausweitung des Nervensystems der Rock-Generation. Chester Anderson, ein Lyriker, sagt, die Rock-Musik sei eine »elektronische Erweiterung des zentralen Nervensystems«. In einem Gedicht von John Perreault, das *Radio* überschrieben ist, heißt es: »Radio, du schützt mich / vor der Art, wie diese Straße aussieht / oder der Art, wie dieses Zimmer aussieht.«
Und Leslie A. Fiedler, der theoretische Prophet dieser Neuesten Stimmung sagt: »Die Jungen huldigen der Bindungslosigkeit und akzeptieren sie als eine der unumgänglichen Folgen des industriellen Systems, das sie von Arbeit und Pflicht erlöst hat, als Konsequenz des Wohlfahrtsstaates, der – ob er sich kapitalistisch, sozialistisch oder kommunistisch nennt – Desengagement zur letzten noch möglichen Tugend macht.« Was in den USA psychedelisch floriert, hat bei uns artifiziellere Auszeichnungen. Das Desengagement führte zur Weigerung, mit Sprache Meinung herzustellen, und entwickelte eine artistische Methode der Reduktion des Ausdrucks auf Sprachfertigteile, auf Montage und Collage und Bloßlegung von Sprachstrukturen. Diese Bewegung reicht am sichtbarsten von Heissenbüttel bis Handke. Bloßgelegt werden die in Sprachformeln verdinglichten Meinungen. Mehr oder weniger bloßgelegt. Oft genug werden die Sprachfertigteile einfach als Spiel- und Reizmaterial verwendet. Entscheidend für den Verlauf dieser Bloßlegungs-Prozesse ist die Empfindlichkeit des einzelnen Autors oder auch sein Überdruß. Historische und streng gesellschaftliche Bedingungen werden bei diesen Bloßlegungen nicht enthüllt. Sie gehören nicht zum Arbeitsprogramm. Soziale Notwendigkeit ist überholt. Wenn keiner mehr vor deiner Schwelle verhungert,

bist du anscheinend fein heraus. Wenn du leben kannst vom Verkauf deiner abenteuerlichen Selbstbeobachtungen oder persönlichen Sprach-Erlebnisse, hast du keine spürbare gesellschaftliche Funktion mehr. Du wirst immer mehr der Einzige, den es gibt für dich. Die dadurch entstehende Asozialisierung schärft wiederum deine Empfindlichkeit für die Gemeinheiten des Meinungsmarktes, steigert deine Verletzlichkeit und liefert dir immer weiter den Kummer, der wiederum zum Anlaß weiterer Selbsterforschung und Sprachprüfungen wird. Eine lange Zeit hindurch hatten Schriftsteller einen großen Anteil an der Befreiung von der herrschenden Meinung der Religion und der mit der Religion verbündeten Herrschaftsschicht. Schriftsteller haben mitgearbeitet an der Selbstbefreiung des Bürgertums. Jetzt stimmen sie als bürgerliche Schriftsteller, die sich selbst als nicht bürgerlich verstehen, durch ihre Abstinenz der jeweils herrschenden Meinung – und das ist die Meinung der Herrschenden – zu.

Wenn man glaubt, es werde jetzt immer komplizierter, etwas zu erkennen, dann zieht man sich entweder auf sich selbst zurück oder man versucht noch, sich Hilfsmittel zu beschaffen, die man selber nicht machen kann. Die Hilfsmittel sind nicht willkürlich wählbar. Man sucht sich das, was mit den eigenen Erfahrungen vermittelt werden kann. Sonst wären die Hilfsmittel gar keine. Die einen sind also radikal auf sich selbst bezogen. Die anderen erarbeiten sich irgendeine Art von Marxismus. Es gibt auch noch Intellektuelle, die glauben, sie könnten solche Bewegungen von außen beschreiben. Zweifellos sind beide Bewegungen ableitbar. Aber das, wovon sie ableitbar sind, enthält und konditioniert auch die betrachtenden Intellektuellen, die glauben, von außen her analysieren zu können. Es gibt keinen theoretischen Standpunkt. Auch das Zuschauen ist gesellschaftlich bedingte Praxis. Die Bedingung einer Bedingung ist wieder eine Bedingung. Unabhängig dürfen sich nur noch Tageszeitungen nennen. Das ist zwar längst bekannt; trotzdem wird etwa die Studentenbewegung von Wissenschaftlern und Schriftstellern kritisch bis rechthaberisch im Indikativ beschrieben und dieser Bewegung werden Vorhaltungen aus einer Mentalität gemacht, die sich zur Vernunft ernennt.

Das wäre nur sinnvoll, wenn die Studentenbewegung auf dem selben Papier stattfände, auf dem die vernünftigen Kritiker schreiben. So aber ist die Studentenbewegung nur durch Praxis und nur auf der Ebene zu widerlegen, auf der sie stattfindet: d. h. es müßten sich Studenten, Professoren oder Schriftsteller finden, die bereit wären, eine von der Befreiung und Demokratisierung wegführende Praxis zu praktizieren. Sie müßten ihre Rechte preisgeben, autoritäre Zeremonien unterstützen,

Frauen in die Kirche sperren, CSU wählen, neue Talartänze erfinden usw. Sich schriftlich gegen einen Demokratisierungsprozeß zu wenden, ist Vergeudung von Lebenszeit. Wer sich schriftlich gibt, ist zwar auch tätig, aber dadurch, daß er gegen Handelnde schreibt, stellt er geringere Ansprüche an die Wirklichkeit, gibt er sich mit Schreib-Praxis zufrieden, fehlt ihm offenbar die Notwendigkeit. Und ohne Notwendigkeit, also etwa aus reiner Einsicht, wird keiner handeln.
Die Studentenbewegung in der ganzen Welt findet auf jeden Fall nicht im Zeichen der Neuesten Stimmung statt. Was auch immer ihr an persönlichen, ja narzistischen Motiven diente, sie hat ihre Motive rationalisiert und sich von der sogenannten existenziellen Verweigerung zur politischen Theorie und Praxis weiterentwickelt. Ich glaube sogar, daß die Autoren dessen, was ich Neueste Stimmung nenne, auf den selben gesellschaftlichen Befund reagieren wie die Studenten. Nur sind ihre Autoren und ihr Publikum genau den entgegengesetzten Weg gegangen, um sich von der vorgefundenen bürgerlich-kapitalistischen Misere zu befreien.

Nach Leslie A. Fiedler besteht die Neueste Literatur-Stimmung aus drei Elementen: Western, Science Fiction, Pornographie. Und der Aggregatszustand: »Traum, Vision, Ekstase, das will die neue Literatur« (L. A. Fiedler). Negativ ausgedrückt: soweit als möglich weg von Proust und Brecht. So weit als möglich weg von einer Ausdruckspraxis, die die Welt noch mit Hilfe kritischer Abbilder korrigieren wollte, oder die, selbst wenn die Schreiber das nicht beabsichtigt hatten, ganz von selbst brauchbar schien als ein Mittel zur Ausbildung eines kritischen und dadurch zur Veränderung drängenden Bewußtseins vom gesellschaftlichen Zustand.
Ironie und Verfremdung sind der Neuesten Stimmung nur noch zum Kotzen.
Ironie entstand literarisch wohl immer dann, wenn ein Autor sich und seine Gesellschaft dafür entschädigen wollte, daß er und seine Gesellschaft nicht das praktizierten, was er und seine Gesellschaft von sich verlangten. Ironie bringt Entschädigungsliteratur hervor. Aufhebung und Stillegung des Anspruchs. Veredelung eines persönlichen und gesellschaftlichen Versagens. Tatsächlich ist eine langwährende und immer wieder zu nichts führende Ironie-Literatur schon ziemlich schlimm. Daß soviel Intelligenz sich so abfinden kann und anderen hilft sich abzufinden; daß es über lange Zeit hin so aussieht, als könnte man sich der Wirklichkeit gegenüber nur mit Ironie salvieren; als wäre man gerechtfertigt, wenn man seinen Anspruch in Ironie verspiele; das hat die Ironie diskreditiert. Die Verfrem-

dung ist wahrscheinlich schon aus dem Ekel vor der immer prunkvolleren Selbstgenügsamkeit und Selbstsucht der Ironie entstanden. Was Brecht vom Nobelpreisträger Thomas Mann hielt und schrieb, zeigt den Umschwung an. Der Ironie-Brokat des großbürgerlichen Großschriftstellers war endgültig als schäbig erkennbar geworden. Übrigens wird durch den Unterschied von Proust und Thomas Mann doch sichtbar, daß auch in der Ironie-Literatur der Anspruch mehr oder weniger verspielt werden konnte. Proust hat aus der Ironie noch ein Erkenntnismittel gemacht. Thomas Mann wurde von Mal zu Mal selbstgenügsamer. Die Verfremdung griff dann direkt zu. Sie sagte, was sie wollte. Erreichte sie mehr als die Ironie? Sie wollte auf jeden Fall mehr. Sie erhob einen praktischen Anspruch. Sie erlaubte sich nicht so leichte Rechtfertigungen wie die durchschnittliche Ironie. Sie gab sich nicht mehr als Entschädigungs-Literatur zufrieden. Ich glaube, die Verfremdung erreichte mehr.

Die Autoren nach Brecht greifen scheinbar noch direkter zu als die Autoren des Realismus in seiner Verfremdungs-Stufe. McLuhan abwandelnd kann man jetzt sagen: Der Autor ist die Botschaft. Deshalb ist auch die Veröffentlichung der Person des Autors von Jahr zu Jahr wichtiger geworden. Die Autoren der Neuesten Stimmung kann man kennen fast ohne ihre Werke zu lesen. Peter Handke wurde an einem Tag berühmt, als er die Gruppe 47 während einer Tagung der Gruppe 47 in Princeton beschimpfte.

Anläßlich der Uraufführung eines Handke-Stücks konnten eine Million *Spiegel*-Leser lesen, daß der Autor scheu sei, daß er die Öffentlichkeit scheue und deshalb während der Uraufführung in Paris Metro fahre. Traditionsbefangene Kritiker, die für diese Publikationsform noch keinen Sinn haben, wundern sich darüber, daß dieser doch schwierige und geradezu im alten Sinne avantgardehafte Schriftsteller so schnell berühmt geworden sei. Reinhart Baumgart ließ sich geradezu zur warnenden Beschwörung hinreißen angesichts der scheinbaren Unvereinbarkeit von feinem Werk und breitem Echo.

Der Autor ist die Botschaft und die wird durch die Massenmedien zu einer andauernden Folge von Nachrichten.

Natürlich müssen diese Nachrichten einen hohen Besonderheitsgrad haben, um nicht unterzugehen. Es dürfen nicht einfach Meinungen sein, wie sie myriadenhaft verbreitet werden. Wenn etwa von Günter Grass gemeldet wird, wie er über das Geschäft denkt, das die CDU mit den Ressentiments der ehemaligen Flüchtlinge im Wahljahr macht, dann ist das nicht der Autor als Botschaft, sondern eine politische Meinung von Günter Grass. Das ist die alte Stimmung des engagierten Autors. Die Neueste

Stimmung artikuliert sich, wenn Rolf D. Brinkmann einem Kritiker gegenüber nach einem Maschinengewehr ruft. Das ist der Autor als Botschaft. Oder: Peter Handke notierte nach einem Kinobesuch über Kinobesucher, die ihn beim Betrachten eines Western offenbar gestört hatten: »Mein Wunsch: daß man sie zusammentun würde, die linke Scheiße und die rechte Scheiße, die liberale Scheiße dazu, und eine Bombe drauf schmeißen.« Bei diesem Satz fällt mir am meisten auf: »daß man sie zusammentun würde«. Das ist keine Meinung. Das ist Botschaft. Das wurde zu einer Nachricht, die heute noch Energien entbindet. Oder: In einer Kritik des Berliner Filmfestivals schrieb Handke: »Ich muß freilich sagen, daß mich, wenn ich solche Sätze lese, sekundenlang eine kalte Amoklaufwut befällt.« Von John Cage gibt es die Sätze: »Viele schmutzige Hände haben mit Schönheit gespielt und sie auf ihre Fahne geschrieben. Am liebsten möchte ich diese Hände abhacken, denn ich glaube wirklich an diese Fahne.« Oder: »Es ist besser brutal zu sein als gleichgültig. Manche Künstler ziehen den Bewußtseinsstrom vor. Ich nicht. Ich würde lieber die Leute zusammenschlagen.« In der von R. D. Brinkmann und von R. R. Rygulla herausgegebenen Anthologie *Acid*, in der wir zum ersten Mal gründlich mit der »Neuen amerikanischen Szene« bekannt gemacht werden, wird im Großformat ein nüchternes Hitlerfoto publiziert, darüber groß die Überschrift: »Welcome back.« R. D. Brinkmann schreibt im Nachwort zu dieser Anthologie: ». . . aber zugleich tritt auch noch viel zu wenig Gewalt auf, haben viel zu wenige die verinnerlichte Scheu vor Gewalt in den USA (wie hier) abgestreift.«

Das alles sind weniger Meinungen als persönliche Botschaften, aber das sind auch Reaktionen auf die gesellschaftliche Szene, die diese Autoren vorfanden. Autoren sind, glaube ich, immer exemplarische Produkte ihrer Gesellschaften. Nur deswegen sind ihre Reaktionen interessant. Diese fast abstrakte oder absolute, auf jeden Fall überhaupt nicht inhaltlich motivierte Verherrlichung der Gewalt wirkt jeweils wie ein bloßer Temperamentsausbruch, wie eine Metapher für Emotion. Sozusagen nicht ernst zu nehmen. Tatsächlich wird keiner dieser Autoren je Hände abhacken oder »Linke« und »Rechte« »zusammentun« und eine Bombe draufwerfen. Sie formulieren sowas nur recht sorgfältig und geben dadurch ihrer Isolation in der Gesellschaft Ausdruck. Und zwar unwillkürlich. Jeder ist ganz für sich, jeder hat nichts als sich, jeder ist des anderen Antagonist, Konkurrent, Feind; das sind ihre ersten Erfahrungen. Diesem gesamtgesellschaftlichen Zustand geben sie exemplarisch Ausdruck. Die Verwilderung oder Asozialität nimmt zu, je mehr so ein Autor es sich leisten kann, auf nichts als auf sich selbst gestellt zu existieren.

R. D. Brinkmann spricht in seiner Charakterisierung der amerikanischen Gesellschaft, auf die die jungen Autoren reagieren, von »der miesen, abgerichteten breiten Mittelschicht, der Unterstützung des blöden, beschissenen mickrig-bösen Durchschnittsamerikaners«. Auch das ist narzißtische Gestik. Böse zum Selbstgenuß. Von diesem Gegenbild will man sich befreien und reproduziert doch selber die Antagonismen, die zum Wesen der verachteten Gesellschaft gehören. Genau so wie etwa Godard – das hat Carlo Schellemann festgestellt – auf die Gewalttätigkeit der Bourgeoisie nicht anders als durch Wiederholung dieser Gewalttätigkeit in hochfeinen Bild-Sequenzen antworten kann. Über den Ekel kommt da keiner hinaus. Leslie A. Fiedler vermag gerade noch die mit dem Western-Muster verbundene Glorifizierung der Gewalt aktuell umzufunktionieren, sie soll jetzt »gegen die Weißen« gerichtet sein, »verherrlicht« werden soll die Gewalt der Guerilleros, Ché Guevaras oder die der Nordvietnamesen. Aber die ganze Stimmung läßt fast vermuten, daß Ché Guevara und die Nortvietnamesen erst zu Gunst kamen, als sie Gewalt anwendeten. Wie ja auch die bürgerliche Presse von der südvietnamesischen Befreiungsfront erst seit der militärisch so eindrucksvollen Têt-Offensive seriös Notiz nimmt.

Viel auffälliger und hoffentlich zukunftsreicher als diese regressive Gereiztheit ist in der Neuesten Stimmung der Ton für Liebe. Der ist im Hippie längst Figur geworden. Amerika und die europäische Imitation Amerikas hatten unter der Diktatur der Bedürfnisweckung und Produktalterung eine immer unmenschlicher werdende Polarisierung der Geschlechter betrieben. Da wurden Unterschiede spezialisiert und sekundäre Merkmale idolisiert, Standards empfohlen, die dazu geeignet waren, ganze Kontinente in nichts als Neurosen gefangen und beherrschbar zu halten. Der Selbstmord Marilyn Monroes wurde in Hollywood produziert. Die der Monroe entsprechenden Männer verfallen jetzt dem Gelächter. Der nur der Unterdrückung dienende Kult des Unterschieds wird aufgehoben in einer längst fälligen Veröffentlichung der Ähnlichkeit, der Gleichheit. Marshall McLuhan/George B. Leonard: »Beide Geschlechter tendieren heute zu einer gemeinsamen Menschlichkeit.«
Ich glaube allerdings nicht an die Stabilität dieses Aufbruchs, wenn er sich nur als Außenseitertum und Selbstbefreiung manifestiert. Wenn ich lese, wie diese Autoren der Neuesten Stimmung ihre Errungenschaften gesellschaftlich behaupten wollen, friert es mich. Dafür ein paar Beispiele: Jonas Mekas (macht und kritisierte Filme): »Die ›Rechte‹ und die ›Linke‹ wollen mit ihrem ›Engagement‹ *die Welt verändern*. Seit die Welt besteht, haben

sie sie verändert. Und – 'nen erstklassigen Mist haben sie daraus gemacht. Das ›Engagement‹ des nutzlosen Künstlers besteht darin, sich der Welt zu öffnen. Anstatt daß er versucht, die Welt zu verändern, läßt er sich von der Welt verändern. So demütig und blödsinnig ist seine Einstellung zu sich selbst.« ». . . Die wirkliche Arbeit, zuerst an deinem Selbst«.

So klingt es aus vielen Aufsätzen und ekstatischen Bekundungen, mit regelmäßigen Anrufungen Krishnamurtis, Bodhisattvas und anderer Heiliger der schönen und reinen Innerlichkeit. Hier überrascht Hermann Hesse überhaupt nicht. Indischer und schwäbischer Weg nach innen werden *eine* Straße zur Erleuchtung. Und natürlich klingt das momentan viel besser als der gesellschaftskritische Cant, der bei uns selbst den ärgsten Ministern leicht vom Munde geht. Das ist eine Reaktion auf linke und rechte Heuchelei. Nur: diese Heuchelei hat es offenbar geschafft, Identifikation überhaupt verdächtig erscheinen zu lassen. Jeder wird zurückgeworfen auf sich selbst. Eine geradezu pietistische Anforderung stellt jeder an sich selbst, und so wird er sich in einer Reihe von Revolten und Reinigungen erschöpfen, ohne dem, wogegen er revoltiert, gefährlich geworden zu sein. Man muß nur sehen, welche Möglichkeiten die Neueste Stimmung öffnet, wenn einer über sich hinauskommen will: wie also können die persönlichen Revolten gesellschaftlich relevant werden? Tuli Kupferberg, ein Programmatiker und Dichter der Neuesten Stimmung, stellt fest, daß die Revolution schon stattgefunden hat, er zählt auf die sexuelle, die elektronische, die künstlerische, die psychedelische. Die ökonomische Revolution ist für ihn offenbar etwas, was in der elektronischen Revolution schon erledigt wurde. Dann zählt er auf, was die »Vollendung« dieser Revolutionen noch behindert; bei der sexuellen Revolution sind das »die meisten Leute über 40«. Bei der elektronischen rät er, die USA sollten die »unvernünftige und die Kriegsproduktion« aufgeben und jeder Amerikaner könnte »sofort für ein paar Stunden Arbeit in der Woche einen unglaublich hohen Lebensstandard erlangen. In 5 bis 10 Jahren könnte dieser Standard an jeden Punkt der Erde exportiert werden.«

»Wir müssen eindrucksvoll die (wirtschaftliche) Bruderschaft aller Menschen demonstrieren.« Er schlägt auch vor, wie der amerikanische Überfluß auf die Welt verteilt werden soll. Und er verlangt: »Solche ›utopischen‹ Lösungen müssen ernst genommen werden.«

Man geniert sich fast, dem zu widersprechen. Aber man fragt sich auch, wie jemand nach der täglich zu machenden Erfahrung sich noch in solche Vorschläge flüchten kann. Warum diese Verteiler- und Weihnachts-Philanthropie? Warum macht er nicht den Vorschlag, daß die Arbeitenden sich ihre Produktionsmittel aneignen sollen? Warum sagt er, die USA sollten

wohltätig die Hälfte ihrer Kriegsausgaben China und ein Viertel anderen Nationen spenden, anstatt zu sagen, die USA sollten aufhören, die Länder der Dritten Welt, voran die Länder Südamerikas, auszubeuten. Er denkt, glaube ich, psychedelisch. Seine »Vierte Revolution«, die psychedelische, ist ja auch schon geglückt. Sie schuf schon, sagt er, neue Welten. Bei uns möchte man von einer Revolution immer noch eine Änderung der Machtverhältnisse erwarten. In der total kapitalistischen Gesellschaft der USA gilt als Revolution offenbar schon eine Änderung der Konsumgewohnheiten. Frank Zappa sagt, die Jugend »kontrolliert tatsächlich das Land. Vom ökonomischen Gesichtspunkt aus.« Wie das? möchte man fragen, und erfährt: »Sie (die Jungen) sind die wichtigste Konsumentengruppe, Automobile werden so entworfen, daß der junge Mann in der Familie dem Alten klar macht: ›Das is'n klasse Schlitten, Daddy‹«. Aber Zappa sagt auch: ». . . man muß denen mal klar machen, was das heißt.« Ich fürchte, selbst das hieße nicht viel. Der Tatbestand dürfte so einfach sein: die Industrie verkauft Jungsein als Image für jedes mögliche Produkt, weil die meisten gerne jünger wären als sie sind.

Zweifellos wissen die wirklich Jungen sehr genau, daß ihr Lebensalter zum Sales-Promotion-Faktor Nr. 1 gemacht wurde, aber dafür können sie sich nichts kaufen. Sie sehen sich vielmehr darauf angewiesen, ihr Heil in der Verweigerung, ihre Befreiung auf dem Weg nach innen zu suchen. Vor allem mit Hilfe von Drogen und Musik. Die der vorhandenen Gesellschaft mit so viel Grund verweigerte Identifikation wird in der kleinen Gruppe realisiert, allerdings vermittelt durch Droge und Musik. Der gemeinsame trip, die gemeinsame Reise nach Innen, die »tiefe Sehnsucht nach dem Stamm« (Fiedler). Der Lyriker Chester Anderson sagt, »Rock-Prinzipien sind nicht auf Musik beschränkt«. »Rock ist ein Stammes-Phänomen, immun gegenüber Definitionen und anderen typographisch ausgerichteten Operationen, und das macht das aus, was man den Zauber des 20. Jahrhunderts nennen könnte.« »Ein Arrangeur/Komponist, der all dies wüßte, . . . könnte den Körper eines Zuhörers wie eine geschmeidige Gitarre spielen.« »Und es gibt keinen Abwehrmechanismus. Außer der Flucht.« Peter Stafford, in seinem Aufsatz *Rausch, Rock and Revolution:* »Meine These ist, daß die psychedelischen Drogen eine gesellschaftliche Bedeutung ersten Ranges haben, und daß sie auf die Dauer (und damit meine ich, in nicht mehr als fünf bis zehn Jahren) die gegewärtigen politischen Realitäten völlig verwandeln werden.« Stafford sieht die linke und die psychedelische Bewegung als Verbündete. Er gibt dann ein Beispiel, das die gesellschaftliche Relevanz der Droge beweisen soll. Ein Badewannen-Fabrikant nimmt LSD. Da fast jeder, der die Droge nehme,

sich »irgendwann während seiner Rauschperiode seinen eigenen Angelegenheiten« zuwende, garantiert Stafford, daß auch diesem Fabrikanten »etwas Neues« einfallen werde und, schließt er, »wir können ziemlich sicher sein, daß wir in verhältnismäßig kurzer Zeit die Erkenntnisse, die unser Mann während seines trips gewonnen hat, in unseren Badezimmern finden werden«. Die Veränderung, die dieser Fabrikant durch den trip erfuhr, ist also lediglich der Art, daß er seinen Designer-Stab verkleinern kann. Ob man das eine Veränderung nennen soll? Auch noch eine von »gesellschaftlicher Bedeutung«? Mir scheint, als reagierten hier die Enkel der Kapitalismus-Protestanten sehr systemkonform. Einmal hat der Protestantismus den Kapitalismus ermöglicht, jetzt ermöglicht der Kapitalismus den neuen Protestantismus. Zuerst waren die äußeren kapitalistischen Werke die Rechtfertigung des innerlich Gläubigen, der sichtbare und genießbare Segen Gottes. In der nächsten Stufe der Entwicklung verselbständigte sich der Werk-Kapitalismus, säkularisierte sich brutal als Politik, die sich ihre Rechtfertigung durch das Bekenntnis zu einem nicht einmal im eigenen Land praktizierten Demokratie-Modell verschaffte. Der Kontrast zwischen Anspruch und Wirklichkeit ist spätestens seit Vietnam unerträglich geworden. Also produziert das System eine Erträglichmachung des Unerträglichen durch eine neue Stufe der Verinnerlichung: jeder fange bei sich selber an, dann wird die Welt sich schon ändern; nicht mehr scheinheilig Gesellschaftskritik üben, sondern sich selber ändern. Und das mit Drogen plus Musik. Psychedelisch.

Wenn jeder so durch Distanzierung und Abwendung seine Rechtfertigung in der neuen Innerlichkeit erwirbt, dann ist die gesellschaftliche Praxis, die diesen psychedelischen trip mit Drogen und Musikproduktion unterstützt, ungestört sich selbst überlassen und durch ihre Toleranz sogar auch noch gerechtfertigt. »Bewußtseinsmusik« nennt Chester Anderson den Rock. Viele psychedelischen Zeugen sprechen vom »religiösen Kern« ihrer Bewegung. Fiedler nennt sie »die neuen Irrationalisten«, »heilige Friedensstörer«, Leonhard Cohen nennt sie »die neuen Juden«. Der eminent deutsche Verfechter dieser Tonart, R. D. Brinkmann, liefert als Kirchenväter Gottfried Benn und L. F. Céline ins psychedelische Haus. Angeregt von neuen Einsichten über Geisteskrankheit sagt er: »Also müssen wir davon ausgehen, daß der Wahn zunimmt, völlig legitim.« Er schwärmt von den »Kosmonauten des Innern«. »Die Bewegung geht nach innen« schreibt er, »– und zwar konkret. Es ist ein Einbruch in psychische Bereiche des Menschen, in die vorzudringen vorher in dem Maß nicht möglich war.«

Ich gebe zu, ich habe meine Zweifel an der Möglichkeit, dieses Innere lust-

und sinnvoll zu erschließen. Ich habe bisher fast nur die positive Inbrunst dieser Neuesten Stimmung zitiert. Unüberhörbar ist aber der viel grellere Schrei nach mehr Lust. Die Reise nach Innen soll nicht nur für mangelnde Identifikation entschädigen. Sie soll Lust bringen, viel viel mehr Lust. Fiedler über Literatur: »Wir verlangen heute nach Fellatio, nach Perversion, nach Geißelung, um sicher zu gehen, daß wir es mit Pornographie und nicht mit irgend einer albernen Liebesgeschichte zu tun haben.«
Das was Fiedler in bürgerlichem Sprachgebrauch als Perversion ersehnt, ist ein Ausdruck für den herrschenden Mangel an Befriedigung. Aber es ist doch wieder einigermaßen fromm, und bürgerlich irrational, die Befreiung von diesem Mangel in einer Erweiterung der »perversen« Praxis zu suchen.
Je größer die umständliche Veranstaltung zur Befriedigung, desto größer die Erwartung, desto kleiner dann die Befriedigung. Das ist nach unserer neurologischen und physiologischen Kapazität vorerst kaum anders zu machen. Und am »physiologischen Schwachsinn« leiden nicht nur die Frauen.
Aber da ich zu den »meisten Leuten über 40« gehöre, kann ich da nicht mitreden. Der Abbau der Geschlechterspannung, die wirkliche Koexistenz der Geschlechter, ja ihre tendenzielle Aufhebung, das scheint mir ein zukünftiges Lustprinzip, weil es ein Prinzip der Vergesellschaftung ist. Alles, was einer nur isoliert oder nur in Minderheiten betreiben kann, macht ihn unglücklich. Ich sage das nicht im Aberglauben, ich könne dadurch die Propheten der Neuesten Stimmung widerlegen.
»Rock ist ein Stammes-Phänomen, immun gegenüber Definitionen und anderen typographischen Operationen.« Und Leslie A. Fiedler hat für mich und meinesgleichen schon als historischer Platzanweiser gesorgt: »Die Marxisten verteidigen die letzten Bastionen des Rationalismus und der Vormachtstellung des Politisch-Faktischen; sie sind daher die natürlichen Feinde des Mythischen und der Leidenschaften, der Phantasie und eines veränderten Bewußtseins.«
Ich weiß, glaube ich, daß man in solchen Fragen nicht recht haben kann. Ich sage mir die lautesten Töne dieser Neuen Stimmung auch nur vor, um vielleicht darauf zu kommen, woher sie stammen, ob ich mir davon, ob sich gar unsere Gesellschaft etwas davon versprechen kann. Noch ist nicht gezeigt, wie einer, der vom trip zurückkommt, etwas mitbringen kann, was ihm hier hilft. Es sei denn: Erinnerung. Und: Sehnsucht nach dem nächsten trip. Trotzdem wird es wahrscheinlich nicht einmal einem Neurologen gelingen, R. D. Brinkmann zu beweisen, daß er durch Wahn sein Bewußtsein kaum erweitern kann. Das wird letzten Endes einfach davon

abhängen, was man unter Bewußtsein versteht. Vermutenswert scheint mir aber zu sein, daß die gesellschaftlichen Veränderungen durch psychedelische Revolution geringer sein werden als ihre Propheten glauben. Schon stellt Fiedler fest, man begegne in ungezwungen konservativen Kreisen auch noch den »obszönsten Ausschweifungen der Jungen mit geradezu entmutigender Toleranz«. Und ein wirklicher Meisterpraktiker der Neuesten Stimmung, Frank Zappa, sagt: »Unter denen, die ich in diesem Underground getroffen habe, fand ich nur sehr wenige Leute, die wirklich bereit waren, irgendetwas zu tun.« Ein namenloser Hippie: »Die Hippiebewegung ist positiv. Langsam beginnen die Leute das zu erkennen. Die Politiker haben das erkannt – zwar kommt der Bürgermeister nicht grade raus und sagt es – aber die Hippies halten die Straßen sauber.« Bezeichnend genug ist, daß die Farbigen in den USA sich völlig von dieser Szene fernhalten. Sie, die wirklich Befreiung brauchen, können sie sich offenbar nicht auf psychedelischem Weg verschaffen. Jener Hippie sagte noch zu allem Überfluß: »Es gibt eine unglaubliche Ähnlichkeit zwischen dem Paris um 1890 und dem Francisco von heute.«

Die Produzenten der Neuesten Stimmung können natürlich sagen: ihr sogenannten gesellschaftskritischen Schriftsteller habt nichts geändert, nicht einmal euch selbst. Wir ändern wenigstens uns selbst, und dann wird sich vielleicht doch noch etwas ändern. Sie verzichten also auf diese bei uns immer noch gehandelte Rechtfertigung des Schriftstellers, der auf großem Parkett andauernd sein gesellschaftskritisches Ritual aufführt. Sie haben ja gesehen, in welchen Umarmungen das endet. Ich dagegen muß Grass einfach wieder bewundern, wenn er auf seine SPD-Tour geht; bewundern nicht wegen des Bekenntnisses zum SPD-Inhalt, sondern wegen seiner Fähigkeit, eine praktische Konsequenz zu ziehen; für die Virtuosen der Tour nach innen ist Grass wahrscheinlich gerade durch seine Praxis völlig korrumpiert; diese geradezu rücksichtslose Verbindlichkeit eines Schriftstellers ist ihnen ein schmieriger Greuel. Aber jeder von uns – hoffe ich – wird dann doch lieber in einem SPD- als in einem CDU-Staat wohnen. Ein weiter reichendes politisches Bedürfnis läßt sich kaum feststellen. Ja, da ist noch Peter O. Chotjewitz, der sagt, es sei vom »Stand eines guten Teils der heutigen Literatur her gesehen widersprüchlich, wenn ein Schriftsteller nicht Sozialist ist . . .«
Diesen Widerspruch halten aber die meisten zur Zeit leicht aus. Sozialismus, das ist ihnen einfach zu blöde. Auch zu korrumpiert. Sie wollen sich nicht mehr einlassen. Peter Handke hat diese Position in seinem beliebten *Kaspar* durchexerziert. Einer geht in die Falle, weil er von anderen spre-

chen lernt. Egal, wer ihm was einsagt. Er braucht zwar Wörter, aber wenn er sie lernt, geht er in die Falle. So süß und hell hat sich der Narzißmus seit langem nicht mehr gegeben. Daß es nicht egal ist, bei wem man sprechen lernt, ist dem Kaspar egal. Seine Einsager sind Maschinen, wichtig sind nur die durch sie angebotenen Allerwelts-Sätze. Diese Sätze zeigen, daß es für jeden Ankömmling immer schon Sätze gibt, Meinungen gibt. Nicht was für Sätze es gibt und was für Meinungen, ist für Kaspar schmerzhaft, sondern daß es schon Sätze und Meinungen gibt. Natürlich läßt sich dieser Sündenfall-Prozeß, diese ontologische Turnstunde auch als Werktagsparabel mißverstehen; und das haben die Kritiker nur zu gerne befördert. Selbst der Springer-Konzern muß daran interessiert sein, daß so allgemein von ihm geredet wird. Das wiederum ist nicht Peter Handkes Schuld, sondern die der Kritiker. Handke meint es absolut. Er bildet nicht Welt ab, sondern den Schmerz, den auch schon die geringste Identifikationsbewegung ihm bereitet: die Identifikation mit vorhandenen Wörtern und mit dem vorhandenen Gebrauch von Wörtern. Das tut weh. Er wäre am liebsten nur mit sich selbst identisch. Also stumm. Jetzt schreibt er und wird schreiben vom Schmerz und vom Ekel und von der Widerwärtigkeit, die er erleidet, weil er nicht der war, der die Chance hatte, als Allererster Es-werde-Licht zu sagen. Dieser Schmerz macht begreiflich, warum er, schambesessen, alles abstößt, was er nicht selber hervorbringen kann. Und da für ihn alles schon da ist, entwickelt er wenigstens eine Methode, eine Denk- und Schreibmethode, der er alles, was schon da ist, vorwerfen kann, dadurch wird es dann ein Eigenes. Diese Methode ist eine noch unreflektierte Mischung aus Wiener Positivismus *und* deutscher Phänomenologie, aus Wittgenstein *und* Heidegger, also aus zwei Denktraditionen, die einander, als sie noch beide im Schwange waren, eher ausschlossen als ergänzten, die aber eines doch gemeinsam haben: die weitgehende Vernachlässigung der Tatsache, daß der Mensch ein gesellschaftliches Wesen ist (das Heideggersche »man« ist ja eher ein mythologisches als ein soziologisches Datum).

Da die Abhängigkeit des eigenen Sprechens vom gesellschaftlichen Gebrauch nur als negative Möglichkeit, nur als Tortur oder Verlust erlebt wird, da Strukturen bloß dargestellt werden, als seien sie ungeschichtlich und vom Himmel gefallen, versteht es sich, daß Handke selber kein Bedürfnis hat nach einer Identifikation, die über ihn selbst hinausreicht. Er schrieb: »Ein engagierter Autor kann ich nicht sein, weil ich keine politische Alternative weiß zu dem, was ist, hier und woanders (höchstens eine anarchistische).« Was heißt das: »zu dem was ist«? Ist denn was ein für alle Mal? Das verändert sich doch andauernd und nimmt eine Richtung

und man selber hat gar keine Chance, sich etwa bewegungslos und nichtwissend zu stellen. Selbst wenn ich keine Rechtfertigung finde und schon gar keine anzubieten habe, selbst wenn meine Arbeit wieder und wieder die erwünschte Identifikation nicht liefert, kann ich dann wie ein Import-Buddha sitzen ohne Rechtfertigung und etwa davon absehen, daß ich auf jeden Fall identifiziert werde mit etwas, zum Beispiel mit einem gesellschaftlichen Zustand und einem System? Genügt es, sich aus methodischer Keuschheit nicht einzulassen mit dem Prozeß, der auf jeden Fall im Gange ist? Jeder Autor ist sein Gegenstand, das ist klar. Und er kann nur noch mit sich selber was anfangen. Und Mitteilungen machen nur noch von sich selbst. Aber er ist ja keine Puppe auf einer Nadelspitze, sondern ein Kreuzungspunkt und Produkt alles Gesellschaftlichen. Genügt es dann, daß er prima Objekte herstellt aus anderer Leute Konsumgegenständen, indem er sie aus der Ebene, in der sie unfrei konsumiert werden, transportiert zu Privilegierten, die sie beliebig genießen können?

Peter Hamm hat in seinem Aufsatz über Handke gezeigt, daß die Versatzstücke der Konsumwelt durch die literarische Verarbeitung ihre Trivialität einbüßen. Was die neuesten Midasse berühren, es wird ihnen zum lauteren Kunst-Gold. Das ist nur schlimm, wenn man meint, man sei im Stande, originale Trivialität zu produzieren. Die hochvoltige Ambition des Dichters erschlägt jedes Trivialobjekt im Nu. Es geht diesen Dichtern kein bißchen anders als ihren altliterarischen Vorgängern, die ihre Liebesbeschwerden auch nur denaturiert und als schnöde Novelle ins Buch bringen konnten. Manche wollten das sogar. Bedenkenswert wäre aber die soziale Entfernung, die bei diesem Transport zurückgelegt wird. Die Entfernung, das ist der Unterschied zwischen denen, die jeden Westernkerl, jede Hitparade und jede Alpenschnulze unfrei konsumieren, und denen, die darin die Verdinglichung genießen. Aus diesem Unterschied ergibt sich, glaube ich, die »Alternative«, die man nicht »wissen« kann oder muß, da sie selbst nur als Entwicklung, als Prozeß existiert, als Prozeß zum Sozialismus. Handke sagt: »Ich kenne nur konkrete Einzelheiten, die ich anders wünsche, ich kann nichts *ganz* anderes, Abstraktes, nennen. Im übrigen interessiert es mich als Autor auch nicht so sehr. Methoden also.«

Warum gehört es nicht zu dieser Methode, ihre eigene Bedingtheit zu reflektieren? Wieso verabsolutiert er seine Scham und Keuschheit zu einem solchen Grad, daß er reagiert schon fast wie eine Instanz?

Als die Berliner SDS-Gruppe »Kultur und Revolution« in der *Zeit* ihren Aufsatz »Kunst als Ware der Bewußtseinsindustrie« veröffentlicht hatte, schrieb Handke in der *Zeit* unter der Überschrift »Totgeborene Sätze«:

»Ich habe den Aufsatz gelesen. Tags darauf rief ich Herrn Karasek, ein Mitglied der Wochenzeitung *Die Zeit* an:
›Wie geht es Ihnen?‹ fragte Herr Karasek.
›Danke gut‹, antwortete ich.
›Und wie geht es Ihnen?‹
›Mir geht es schlecht‹, sagte Herr Karasek,
›ich habe Zahnschmerzen.‹
Gesetzt den Fall, ich hätte Herrn Karasek auf seine Frage ›Wie geht es Ihnen?‹ geantwortet: ›Kunst wird von Menschen, genauer: von in Gesellschaft lebenden Individuen gemacht‹; hätte Herr Karasek auch dann sagen können:
›Mir geht es schlecht, ich habe Zahnschmerzen?‹
Die Berliner SDS-Gruppe ›Kultur und Revolution‹ hat einen Aufsatz geschrieben, hat Sätze aneinander gefügt. Mir ist jeder Satz, den ich gelesen habe, klar gewesen. Die Sätze sind mir nicht beim Lesen klar geworden, sie sind schon von vorneherein klar gewesen. So kam es dazu, daß die Sätze, weil sie mir klar waren, beim Lesen unklar wurden. Die Sätze, weil ich sie wiedererkannte, waren, als Sätze, klar, aber weil ich sie wiedererkannte, wurden sie mir unverständlich.
Die Sätze, nicht der *Sinn* der Sätze, erschienen mir selbstverständlich.«

Handke zitiert dann auch noch Wittgenstein als Waffe gegen die »totgeborenen« SDS–Sätze. R. D. Brinkmann, der auch unter solchen SDS-Sätzen zu leiden scheint, zitiert *seinen* liebsten Gewährsmann, Burroughs: »Wenn ich das Wort Stuhl sage, sehen Sie einen Stuhl. Wenn ich Die Gleichzeitigkeit von gesellschaftlicher Trägheit und ambivalentem Schmutz unerkannten totalitären Herrschaftssystems sage, sehen Sie nichts. Es ist die bloße Abfassung von Wörtern, um die Leser auf Wörter reagieren zu lassen. Die so Abgerichteten werden vorhersehbar auf Wörter reagieren. Die so beschaffene Abrichtung ist undurchlässig für Tatsachen.« Brinkmann folgert wie Handke: »Erklärt das nicht die Unverbindlichkeit revolutionären Geredes?« Da Handkes Gewährsmann Wittgenstein heißt und nicht Borroughs, hätte man von ihm erwarten dürfen, daß er sich an den VI. Abschnitt in den *Philosophischen Bemerkungen* erinnerte, der hervorragend dazu getaugt hätte, Handkes Schwierigkeit mit den totgeborenen SDS-Sätzen zu untersuchen. Dieser Abschnitt beginnt: »Eine der am meisten irreführenden Darstellungsweisen unserer Sprache ist der Gebrauch des Wortes ›ich‹, besonders dort, wo sie damit das unmittelbare Erlebnis darstellt wie in ›Ich sehe einen roten Fleck‹.« (Handke fetischisierte sofort den Satz: »Ich habe Zahnschmerzen«, ebenso wie Brinkmann sich faszinieren läßt von der Scheintatsächlichkeit des Satzes: »Wenn ich das Wort Stuhl sage, sehen Sie einen Stuhl«.) Wittgenstein schlägt als lehrreich vor, in der Darstellung des »unmittelbaren Erlebnisses« das persönliche Fürwort zu ersetzen, weil man daraus ersehen könne, daß »jene Darstellung den Tatsachen nicht wesentlich« sei.

Er sagt – und das ist für Handkes Zahnschmerzen-Beispiel durchaus ergiebig: »Man könnte folgende Darstellung adoptieren: Wenn ich, L. W., Zahnschmerzen habe, so wird das durch den Satz ›Es gibt Zahnschmerzen‹ ausgedrückt.«

Wittgenstein will nachweisen, daß eine Sprache, die »jeden Beliebigen als Zentrum haben« kann, gleichwertig ist mit der durch ›ich‹ ausgezeichneten Sprache. »Nur die Anwendung unterscheidet wirklich zwischen den Sprachen; aber von ihr abgesehen, sind alle Sprachen gleichwertig.« Er kommt zu dem Schluß: »Das Phänomen des Schmerzgefühls in einem Zahn, welches ich kenne, ist in der Ausdrucksweise der gewöhnlichen Sprache dargestellt ›ich habe in dem und dem Zahn Schmerzen‹. Nicht durch einen Ausdruck von der Art ›an diesem Ort ist ein Schmerzgefühl‹. Das *ganze* Feld dieser Erfahrung wird in dieser Sprache durch Ausdrücke von der Form ›ich habe . . .‹ beschrieben. Die Sätze von der Form ›N hat Zahnschmerzen‹, sind für ein ganz anderes Feld reserviert. Wir können daher nicht überrascht sein, wenn in den Sätzen ›M hat Zahnschmerzen‹ nichts mehr auf jene Art mit der Erfahrung Zusammenhängendes gefunden wird.«

Und damit ist doch wohl schon jene Sprache bezeichnet, die für Peter Handke aus »totgeborenen« Sätzen besteht, denen er Sätze seiner Frau oder Telephonsätze Karaseks geradezu exorzistisch gegenüberstellt, weil er in den SDS-Sätzen nichts »mit der Erfahrung Zusammenhängendes« findet.

Und als hätte Wittgenstein seine Zahnweh-Darstellung nur für Handkes Telephon-Zahnweh-Beispiel geschrieben, fährt er genau an dieser Stelle fort: »Die Philosophen, die glauben, daß man im Denken die Erfahrung ausdehnen kann, sollten daran denken, daß man durchs Telephon die Rede, aber nicht die Masern übertragen kann.« Ich gestatte mir das so zu verstehen, daß, nachdem alle Sprachen gleichwertig sind, es nicht möglich ist, einer aus Erfahrung resultierenden Sprache eine »Sonderstellung« (Wittgenstein) einzuräumen und von ihr aus und mit ihrer Hilfe Schlüsse zu ziehen auf einen Erfahrungsbereich, der über den ihr zugrundeliegenden Erfahrungsbereich hinausgeht. Handke oder sonst jemand kann »im Denken« seinen Erfahrungsbereich nicht ausdehnen, und er kann durch Telephonieren wohl seine eigene Sprache, nicht aber die des SDS übertragen, deshalb sollte er nicht darüber erschrecken, daß er, falls er SDS-Sätze in den Hörer gesagt hätte, nichts von Karaseks Zahnweh erfahren hätte. Später nennt Handke die »tot geborenen« SDS-Sätze »schamlos«. Und er zitiert Godard: »Dieses Gefühl der Scham, wenn ich einen Aufruf unterschreiben soll.« Diese Scham rührt doch wohl daher, daß Intellektuelle

ihrer eigenen Ausdrucksweise eine solche »Sonderstellung« einräumen; sie müssen sich schämen, wenn sie einer Ausdrucksweise zustimmen, die »jeden Beliebigen zum Zentrum haben kann« (Wittgenstein). Das ist umso erstaunlicher, als etwa der SDS-Sprachgebrauch an positiver Trivialität nicht hinter den sonst so beliebten Kino- und Hitparaden-Trivialitäten zurückbleibt. Aber die Trivialität der SDS-Genossen impliziert Praxis, während die Kino-Trivialität lediglich den Genießer fordert. Die stilistische Trivialität des sozialitischen Manuskripts entsteht dadurch, daß es Gebrauchsanweisung ist. Es trachtet geradezu danach, »jeden Beliebigen zum Zentrum (zu) haben«. Die Kinotrivialität verschafft dem raffinierten Betrachter ein süß elitäres Gefühl und eine Entspannung, eine Freizeitsensation. Das sozialistische Manuskript verlangt Verzicht auf die Verabsolutierung einer persönlichen Methode.
Zu welcher Klasse gehören Schriftsteller in unserer Gesellschaft? Die herrschende Klasse macht eine Ausnahme mit dem Schriftsteller. Er ist immer noch nicht ganz von dieser Welt. Er kann es laut und deutlich sagen, daß er keine Stimmen höre und Phantasie für einen Schwindel halte, er kann auf seine Methode pochen, man ist von seinem Widerspruch entzückt; dieser Mechanismus ist bekannt. Die Folgenlosigkeit, mit der einer nach dem anderen eingeht in nichts als Literatur-Geschichte, ist nicht gerade kalkuliert, aber sie ist eine unabweisbare Erfahrung, die die jeweils Herrschenden bei ihrem Umgang mit Schriftstellern nachsichtig stimmt.

Wir sind Freizeitgestalter in spätkapitalistischen Gesellschaften. Wir stellen Produkte zur Verfügung, mit denen andere, fast immer Lohnabhängige, ihre freie Zeit vertreiben. Manche von uns vertreiben Hunderttausenden die freie Zeit. Wir können uns dieser Funktion nicht willkürlich anpassen. Wir sind angepaßt, sonst wären wir unbrauchbar und könnten von dieser Arbeit nicht leben. Wir sind zwar keine Produktionsmittelbesitzer, aber wir werden subventioniert. Unsere Angepaßtheit, unsere Abhängigkeit und die Funktion, die wir erfüllen, sollten reflektiert, als Bewußtsein in unseren Produkten auftreten, sonst sind unsere Produkte blind und nur geeignet, andere in Blindheit zu erhalten. Bedingungen sind ein Thema für jede Methode. Und Bedingungen von Methoden sind ein Thema für jede Methode. Jede Methode hat eben nicht nur einen persönlichen Macher, sondern einen gesellschaftlichen Kontext. Über den darf sich auch der Macher nicht ohne Verlust hinwegtäuschen lassen. Zum Beispiel, indem er seine politische Bedürfnislosigkeit formuliert, als lausche er sich gerade ein Naturgesetz ab. Es muß Gründe geben für solche Bedürfnislosigkeit in einer Zeit, in der die den Bedürfnislosen tragende und näh-

rende Gesellschaft sich zu einer Disziplinierungskampagne gegen eine ganze Generation mobilisiert. Es muß Gründe haben, daß einer die Zunahme des Wahns legitimieren möchte. Daß einer keine Alternative weiß, geschenkt. Aber daß es ihm egal ist, daß er keine weiß, das sollte ihm, glaube ich, nicht egal sein. Einer so rätselhaft ausgeruhten Pythia gegenüber nimmt man so einen geradezu moralischen Satz nicht gern in den Mund. Ich richte ihn deshalb ausdrücklich an mich und gegen mich selbst. Schriftlich. Allzu schriftlich. Also viel zu anspruchslos.

Ich vermute, Brinkmann legitimiere den Wahn nicht aus faschistischer Tradition und in faschistischer Absicht. Ich bin ziemlich sicher, daß Fiedler den Faschismus verabscheut. Aber ich halte es für möglich, daß in diesen Neuesten Stimmungen die Bewußtseinspräparate für die neueste Form des Faschismus hergestellt werden. Nicht willkürlich. Die Hersteller dieser Stimmungen reproduzieren ein persönliches Unglück, das aus ihrer gesellschaftlichen Tradition entsteht. Sie suchen nach Befreiung durch Bewußtseinserweiterung »nach innen«. Sie sind besonders fortgeschrittene Produkte einer spätkapitalistischen Gesellschaft amerikanischer Spielart. Sie zeigen, wo dieser Prozeß hin will: zu einer Gesellschaft, in der jeder seine eigene Befreiung auf dem Weg nach innen sucht, mit Hilfe von Drogen, mit Hilfe einer Literatur, die sich auf Mythen und verfälschte Trivialitäten kapriziert, oder auch mit Hilfe einer Literatur, die als Droge die chemische Droge begleitet. Befreiung des Menschen von der Gesellschaft, in der irrsinnig hoffnungslosen Hoffnung, daß da in uns neuro-physiologische Kapazitäten schlummern, die uns für alles gesellschaftliche Ärgernis entschädigen. Eine solche Gesellschaft ist nicht schwer zu haben. In ihr stirbt mit jedem Ausflug ins Innere eine demokratische Möglichkeit ab und die Möglichkeit zum Gegenteil – und das heißt Faschismus – nimmt zu. Jeder lutscht dann an seinem Mythos und hält sich seine Freizeit lang im Inneren auf. Die übrige Zeit steht er zur Verfügung. Ich will das nicht ausmalen. Es handelt sich ja nicht um eine bloße Utopie. Die Bewirtschaftung der amerikanischen Freizeit zeigt erste Züge dieser Praxis. Noch stören manchmal Schwarze und Studenten. Und sie tun es, weil sie Widersprüche vorfinden, von denen sie sich nicht durch Rückzug ins persönliche Innere erlösen können; da sie Befreiung nicht nur für sich, sondern für die Gesellschaft anstreben, lernen sie bei jenen Marxisten, die nach Fiedler »die letzten Bastionen des Rationalismus« verteidigen. Sollten diese Bastionen einmal gefallen sein, ist es vielleicht auch nicht mehr nötig und nicht mehr möglich, daß ein Schreiber die Gewaltverherrlichung freundlicherweise zugunsten seiner neuesten Indianer, der Nordvietnamesen, betreibt.

So kommt es mir vor. Noch spielt sich alles auf dem Papier ab. Und Mr. Fiedler habe ich als einen erstklassigen Clown und mitreißenden Zauberer kennengelernt. Handkes Reize sind sprichwörtlich. Brinkmanns Photogesicht scheint nicht ohne Mühe so finster zu sein. Vielleicht sind wir alle bloß bürgerliche Literaten mit Spielneigungen. Aber in den zwanziger Jahren spielten die auch so um einander herum. Unser Kapitalismus war dann nicht mehr daran interessiert, die Demokratie zu retten, und die Literaten trennten sich noch einmal in eine innere und eine äußere Emigration, und diese Trennung entsprach fast der zwischen Verinnerlichung und Gesellschaftsbezogenheit.

Ich meine, diese Rückzüge von den Meinungen entsprechen objektiv einem gesellschaftlichen Zustand: die Schriftsteller sind in die Lage versetzt, sich nur noch um sich selbst zu kümmern. Sie können davon leben. Sie machen von dieser Möglichkeit Gebrauch. Sie haben den Anspruch auf die Wirklichkeit, der noch scheinhaft und vielleicht sogar noch wirksam bestand, ganz aufgegeben: sie liefern glänzende und mitreißende Beispiele der Anspruchslosigkeit. Schreiben, das war schon immer ein Beweis dafür, daß man den Zustand für nicht ganz unerträglich hielt, war also immer schon eine bescheidene Aussetzung am Zustand, auch wenn es eine erwartungsvolle Kritik enthielt. Jetzt ist das Schreiben dabei, sich auch dieses bescheidenen Anspruchs zu entledigen. Das ist keine von einzelnen verschuldete Verruchtheit, sondern die Reaktion der Schriftsteller auf die Lage der Schriftsteller in dieser Gesellschaft.
Diejenigen, die sich mit dem gesellschaftlichen Zustand noch nicht zufrieden geben können, erklären die Literatur deshalb für tot. Diese Metapher kommt eine Ewigkeit zu früh. Erst wenn die Gegenstände und ihre Namen in eins verschmelzen würden, wäre die Literatur tot. Solange aber dieser paradiesische Zustand nicht eingetreten ist, wird der Streit um die Gegenstände auch mit Hilfe von Wörtern bestritten werden.
Solange eine Gesellschaft bei ihren Mitgliedern tendenziell Unwissenheit über diese Gesellschaft erzeugt, die Verhältnisse noch von ihren falschen Namen leben, solange ist es schwer vorstellbar, daß Schriftsteller dauerhaft darüber hinweggetäuscht werden können, daß ihnen im Befreiungsprozeß dieser Gesellschaft Arbeit zukommt.

Unversehens, nicht ganz unversehens, aber unvermeidlich, fast unvermeidlich, bin ich wieder in den großen Ton verfallen, in den Ich-weiß-es-sicher-Ton. Den habe ich nicht erfunden; auch nicht direkt gelernt in irgendeiner schlechten Schule. Aber ich kann mir denken, woher ich ihn

habe. Ich mußte immer recht haben, wenn ich etwas sagte. In der Schule mußte ich Aufsätze schreiben über etwas, was mich nicht interessierte. Ich lernte, Meinungen herzustellen über etwas, was mich nichts anging. Die Möglichkeit, über etwas keine Meinung zu haben, wurde mir nicht eröffnet. Jeder Schüler sucht in einer solchen Lage Zuflucht im großen rechthaberischen Ton. Hätten sich die Bedingungen nach der Schulzeit geändert, hätte ich diesen Ton wieder verlernt. Da sie sich eher noch verschärften, habe ich immer neue Töne des Rechthabens dazugelernt. Jetzt auch in der Darstellung von Fragen, die mir wichtig waren. Ich durfte nicht meine Schwierigkeiten enthüllen, die mir eine Frage bereitete, sondern mußte recht haben. Allmählich kommt es mir vor, als hinge meine Existenz davon ab, rechtzuhaben. Entweder oder. So trainiert man sich ein in eine Grammatik des Besserwissens, die sich reduziert auf den Modus des Indikativs. Von Mal zu Mal wird diese Übung peinlicher. Obwohl ich nicht der Meinung des Autors oder des Politikers XY bin, weiß ich nicht, ob ich ihm gegenüber recht habe. Aber sobald ich den Unterschied der Meinungen bemerke, stellt sich die Frage, wer recht hat. So will es das gesellschaftliche Klima. Von zwei verschiedenen Meinungen kann nur eine recht haben. Von zwei Konkurrenten bleibt im Laufe der Zeit nur einer übrig. Der Schwächere geht im Stärkeren auf. Ich hatte noch nie das Gefühl, ich hätte jemanden von meiner Meinung überzeugt. Als Ergebnis einer Diskussion stellt sich entweder der Eindruck ein, ich kann besser argumentieren als mein Partner, oder: er kann besser argumentieren als ich. Das heißt, die Argumentationsebene ist zu einer rein technischen Dimension geschrumpft. Da ich jetzt nur noch Meinungen darstelle, die für mich notwendig sind, kann ich sie nur selbst ändern, ich kann sie mir nicht mehr von anderen ändern lassen. Daß andere dazu im Laufe der Zeit etwas beitragen, ist klar. Aber wenn mich einer sozusagen an einem Abend widerlegen könnte, so müßte ich ihn bitten, an meiner Stelle weiterzuleben. Oder er müßte mir mindestens zeigen, wie ich, von einer Stunde auf die andere, anstatt mit meinen jetzt mit seinen Meinungen weiterleben soll. Das klingt ein bißchen übertrieben. Andererseits wundere ich mich, warum wir nicht längst trübsinnig geworden sind durch unsere Diskussionen. Vielleicht finden Diskussionen nur dem Hirnstoffwechsel zuliebe statt.

Aber daß wir darauf angewiesen sind, in solchen Diskussionen recht zu haben, scheint mir auf die gesellschaftlich bedingte Interessenlage hinzuweisen. In dieser Gesellschaft wird jede Bewegung zu einer antagonistischen. Die Grammatik des Rechthabens wird in einer auf Konkurrenz und Leistungsprinzip gegründeten Gesellschaft am besten verstanden, sie

ist am erfolgreichsten; da der Schriftsteller ganz zu der Klasse gehört, in der man Erfolg haben kann, also auch Erfolg haben muß, wird er besonders exemplarisch zum Rechthaben verführt. Er muß sich durchsetzen.
Die Meinungen konkurrieren nicht anders als die Waren. Sie sind Waren. Eine Meinung setzt sich durch. Eine Zigarettenmarke setzt sich durch. Ein Buch setzt sich durch. Ein Waschmittel setzt sich durch. Immer gegen andere. Obwohl doch alle Waschmittelhersteller nur zusammenarbeiten müßten, damit alle, die selber keine Waschmittel herstellen können, eine hygienische Lebensweise bestreiten könnten. Aber es werden eben mehr Waschmittel hergestellt als gebraucht werden. Deshalb wird dem Einzelnen seine Notwendigkeit von der Gesellschaft nicht mehr bescheinigt. Er muß sie sich selbst bescheinigen. Er muß sich durchsetzen. Er muß mit seiner Methode recht haben. Das Rechthaben ist seine Rechtfertigung. Der Nachweis für seine gesellschaftliche Brauchbarkeit oder gar Notwendigkeit. Bei den Meinungsproduzenten führt das rascher zu einem Ekel gegenüber ihrem Metier als bei den Waschmittelproduzenten. Bei dem Waschmittelproduzenten ist die Verdinglichung der eigenen Arbeitskraft von Anfang an eine unabweisbare Arbeitsbedingung. Die Meinungsproduzenten sträuben sich gegen diesen Prozeß. Sie machen sich am liebsten vor, daß die Erfüllung ihres eigenen Interesses auch ein öffentliches Interesse sei. Falls sie überhaupt ihr Verhältnis zum gesellschaftlichen Interesse reflektieren. Häufiger ist es so, daß ein Schriftsteller einfach ohne Bewußtsein seiner gesellschaftlichen Bedingungen arbeitet und die Reflexion dieser Bedingungen als etwas seiner Arbeit Unwesentliches ablehnt. Er denkt sich dann als einen, der sich selber verwirklicht. Er denkt, es komme ihm nur auf sich selber an. Er findet es vielleicht besonders ehrlich, wenn er sich das eingesteht. Er glaubt, er habe sich nur selbst durchzusetzen. Er gehört ja anscheinend keiner Klasse an. In Wirklichkeit gehört er einer Klasse an, deren Privilegiertheit Solidarität überflüssig macht. Selbstbezogenheit ist die auszeichnende Charakteristik des Schriftstellers. Auch Selbstsucht ist bei ihm eine nicht nur gestattete, sondern geradezu gehätschelte Produktionsbedingung. Er darf sich eine Aufführung leisten, die den Angehörigen einer anderen Klasse ins Gefängnis brächte. Da die privilegierte Klasse insgesamt zur Selbstbezogenheit und Selbstsucht tendiert, ist der Schriftsteller exemplarisch. Seine sogenannte Unabhängigkeit steigt mit seinem Marktwert. Je mehr er sich also durchsetzt, je besser er die antagonistische Technik erträgt oder gar beherrscht, desto freier ist er. Daß diese Freiheit eine totale Abhängigkeit ist, muß er solange nicht durchschauen, als er die Marktgesetze bewußtlos verinnerlicht hat und sich mit ihnen ohne Reflexion im Einklang weiß. Also solange er intakte Macht-

instinkte hat wie jeder Liberale. Der Liberale ist doch dadurch definierbar, daß er *das* Handlungsgesetz für alle empfiehlt, das ihm den größten Erfolg gebracht hat. Da ich immer Zwang zur Entfremdung erlebe, wenn ich mich diesem Liberal-Antagonismus ausgesetzt sehe, glaube ich nicht mehr, daß die liberale Sphäre der Interessenlage des Schriftstellers wirklich entspricht. Der Fetisch Meinungsfreiheit hat sich ohnehin selbst entmythologisiert und zu erkennen gegeben als ein einfaches Herrschaftsinstrument. Aber die sozusagen garantierte individuelle Sphäre, das Angebot sozusagen schrankenloser Selbstverwirklichung, der Wegweiser nach Innen, die öffentlich favorisierte Selbstherrlichkeit, der schick zeitgenössisch frisierte Künstlerquatsch, das Talmi von der schöpferischen Begabung, die vollkommen und in jedem Sinn lächerliche Einteilung zwischen produktiven und reproduktiven Schreibern, eben der ganze immer noch angebotene Kunst- und Kulturzauber: geschieht das alles im Interesse des Schriftstellers? des Intellektuellen überhaupt? also auch des Regisseurs, des Kritikers, des Literaturwissenschaftlers, des Schauspielers, des Dirigenten, des Bühnenbildners? Für die Erfolgreichen scheint es nichts Schöneres zu geben. Die Erfolgreichen plazieren von Mal zu Mal ihr Ausdrucksdenkmal auf dem Markt, arbeiten an sich, sind selbst ihre einzige und höchste Sache, sind dem geringsten Zwang zur Entfremdung unterworfen, kennen keine weitere Verpflichtung als die sich selbst gegenüber.
Johannes R. Becher (in *Das poetische Prinzip*): »Gottfried Keller hat einmal an den Oberamtsrichter Storm geschrieben, bei Paul Heyse räche es sich, daß er seit dreißig Jahren kein Amt und keine andere profane Lebensweise genossen habe; diese Existenz sei schon Tieck und Gutzkow nicht gut bekommen. Daß Keller hiermit das Richtige traf, zeigt ein Brief, den Heyse, ohne von Kellers Bemerkungen zu wissen, an Storm schrieb: ›Was gäb ich drum liebster Storm, wenn ich Oberamtsrichter in Husum wäre! Wie oft habe ich meinen in der Freiheit verwilderten Nerven ein solches gelindes Gängelband gewünscht . . . Ich Amtloser habe nie einen Feiertag gekannt!‹«
Ich glaube, daß die gegenwärtigen Bedingungen den am meisten verwildern lassen, der am besten ausgerüstet ist, sie erfolgreich zu bestehen. Zweifellos können einem, der sich für frei und unabhängig hält, immer noch eine Menge Sachen einfallen, mit denen er die unterhalten kann, die sich über ihre Abhängigkeit keine Illusionen machen können. Vielleicht ist das unsere momentane Funktion. Wir machen alle auf irgendeine Art Kino. Vor allem, wenn einer von uns sich auch noch durch seine persönliche Aufführung so weit vom Normalbenehmen wegbenimmt, daß das Publikum darin das genießen kann, was ihm selber weder erlaubt noch

möglich ist. Der Schriftsteller, der nach Bomben und Maschinengewehr gegen Mitmenschen ruft, erfüllt dieselbe Funktion wie der Filmschauspieler, der zum 7. Mal heiratet. Er lebt sich exemplarisch aus vor den Augen derer, die sich das nicht leisten können. Er praktiziert einen Narzißmus, der, wenn man die Entfernung zum Publikum bedenkt, zynisch genannt werden darf.

Das mag ihm recht sein. Das war wohl immer so. Des Iphigenie-Dichters Existenz in Weimar war, wenn man bedenkt, wie das Volk rundum lebte, asozial und zynisch. Kafkas Existenz war anders.

Brecht war sich dieser schneidenden Trennungslinie bewußt. Nach Brecht kann man nicht mehr so tun, als wüßte man nichts davon.

Vor allem kann man jetzt fragen, ob es wirklich im Interesse des sogenannten freien Schriftstellers ist, wenn er die von der Gesellschaft angebotene und honorierte narzißtische Existenz praktiziert. Er praktiziert eine untergehende Lebensweise. Und er ist im darwinschen Sinne monströs. Darwin beschreibt das so: »Der Federbüschel auf der Brust des wilden Truthahns dürfte keinerlei Nutzen haben, und es ist zweifelhaft, ob er in den Augen der Henne als Zierde gilt. Hätte sich dieser Büschel erst im Zustande der Domestikation gezeigt, so würden wir ihn zweifellos eine Monstrosität nennen.« Der Schriftsteller, der eine gesellschaftliche Lizenz zum Narzißmus ausbeutet, ist auf die feinste Weise domestiziert, deshalb ist seine scheinbar wilde oder bizarre oder verachtungsreiche oder feindselige persönliche Aufführung samt seinen privilegierten Freiheitstänzen nichts als monströs.

Zitate

1. Ronald D. Laing: »Undurchschaubarkeit und Evidenz in modernen Sozialsystemen«. *Kursbuch 16*, S. 93 ff.
2. Leslie A. Fiedler: »Das Zeitalter der neuen Literatur«. *Christ und Welt* vom 13. und 20. 9. 1968. Antworten deutscher Autoren, vor allem von Rolf Dieter Brinkmann: *Christ und Welt*, 15. 11. 1968 und Peter O. Chotjewitz: *Christ und Welt*, 8. 11. 1968.
3. Zur »neuen amerikanischen Szene«: *Acid*, hrsg. von R. D. Brinkmann und R. R. Rygulla. März Verlag, 1969 (Nachwort von R. D. Brinkmann)
4. Peter Handke: a) *Peter Handke. Prosa, Gedichte, Theaterstücke, Hörspiel, Aufsätze.* Suhrkamp Verlag 1969; b) »Totgeborene Sätze«. *DIE ZEIT*, 6. 12. 1968; c) »Ah, Gibraltar! Die 19. Internationalen Filmfestspiele Berlin 1969«. *DIE ZEIT*, 11. 7. 1969; d) Peter Hamm: »Der neueste Fall von deutscher Innerlichkeit: Peter Handke«. *konkret*, 2. 6. 1969.
5. Ludwig Wittgenstein, *Philosophische Bemerkungen* VI, S. 88 ff. Suhrkamp Verlag 1964.
6. Charles Darwin, *Die Entstehung der Arten*. Philip Reclam Jr. 1963, S. 131 ff.

Hans Christoph Buch
Von der möglichen Funktion der Literatur
Eine Art Metakritik

1. Vor Ästhetiken wird gewarnt

Mit der Ästhetik ist es so eine Sache. Anstatt sich darauf zu beschränken, vorhandenen Kunstwerken abzuziehen, was sie an brauchbarer Erkenntnis enthalten, und so, auf dem Umweg über die Produzenten, auf das Entstehen neuer Kunstwerke einzuwirken, wirft sie sich gern selbstherrlich zu einer Disziplin auf, die nicht nur über den Werken steht, sondern sie, genau genommen, überflüssig macht. Die Ästhetik wird zum Ersatz für die ungeschriebenen Gedichte, Romane, Dramen ihres Verfassers. Dem Autor wird zugemutet, zum fertigen System lediglich die passende Illustration zu liefern: Literatur als Probe aufs Exempel. Solcher Schematismus ist genauso falsch wie sein Gegenteil: der theoriefeindliche Pragmatismus mancher Schriftsteller, die sich auf einen mysteriösen Instinkt berufen, vor dem die Vernunft allemal stillzustehen hat. Theorie und Praxis fallen undialektisch auseinander – leider nicht nur innerhalb der bürgerlichen Ästhetik, von der man es ohnehin nicht besser erwartet, sondern auch im Lager des Materialismus: man braucht bloß eins jener in Moskau oder Ostberlin erschienenen Handbücher aufzuschlagen, in denen jede noch so beiläufige Äußerung von Marx und Engels zum Thema Kunst und Literatur zu kanonischer Geltung stilisiert wird, um ein abschreckendes Beispiel dafür vor Augen zu haben. Da werden allenthalben, unter Berufung auf die Klassiker, Verbote dekretiert, Gebote erlassen. Brechts Warnung, daß sie, die Klassiker des Marxismus, nicht die Technik des Romanschreibens gelehrt haben, wird in den Wind geschlagen[1]; dabei hätte man gerade hier, im Werk Brechts, ein dialektisches Modell von Theorie und Praxis, die einander nicht bevormunden, sondern ergänzen: theoretisch verallgemeinert wird nur, was auch für andere brauchbar ist; wo sich die Theorie zum System verfestigt, wird sie von der literarischen Praxis Lügen gestraft. In diesem Sinne sind die folgenden Anmerkungen zu lesen: als Postulate, über deren Richtigkeit die Praxis entscheiden muß.

2. *Abschaffung der Kunst?*

In den letzten anderthalb Jahren hat innerhalb der neuen Linken in der BRD so etwas wie eine Kunstdiskussion stattgefunden. Forum war einmal das *Kursbuch* (Nr. 15/16; Nov. 68/März 69) mit den Aufsätzen von Michel, Enzensberger und Peter Schneider sowie dem »Autodafé« von Walter Boehlich; zum andern die *Zeit*, die eine Analyse der Berliner SDS-Gruppe »Kultur und Revolution« nachdruckte (Nr. 48 vom 29. Nov. 68). Die Diskussion blieb fragmentarisch; von einer Austragung der dabei zutage getretenen Widersprüche kann keine Rede sein. Ihre feuilletonistische Liquidierung blieb Routiniers vom Schlage eines Handke überlassen.

Fassen wir zusammen:

Die Analyse der Berliner SDS-Genossen geht aus von der Kategorie der Ware, die programmatisch schon im Titel ihrer Arbeit erscheint: »Kunst als Ware der Bewußtseinsindustrie«. Während die »Ware« bei Marx ausdrücklich als Formbestimmtheit gekennzeichnet ist – er spricht von der »Wertform des Arbeitsprodukts« oder »Form der Ware« als »Grundform der bürgerlichen Produktionsweise«[2] –, wird sie in der Analyse der Gruppe »Kultur und Revolution« zu einer inhaltlichen Kategorie. An die Stelle der *Rückkopplung* von der ökonomischen Form auf den gesellschaftlichen Inhalt tritt die *Gleichsetzung* beider: die Produktionsverhältnisse werden gleichgesetzt mit den Produkten, das Vertriebssystem mit dem, was da vertrieben wird, der Tauschwert mit dem Gebrauchswert:

»Die Kunst, in das Vertriebssystem der Kulturindustrie geraten, wird dem gleichen ideologischen Verhältnis von Angebot und Nachfrage unterworfen und wird so zur Ware. Für die Kulturindustrie legitimiert sich die Kunstproduktion nur durch den Tausch-, nicht aber durch den Gebrauchswert. Mit anderen Worten: Der objektive Gehalt von Kunstwerken, die aufklärerische Funktion, werden uninteressant für ein System, das nur Profitmaximierung im Kopf hat und gegen dessen Interessen eine adäquate und konsequente Rezeption ja gerade Widerstand leisten würde.«[3]

Dieser Theorie zufolge hätte das Marxsche *Kapital* niemals aufklärerisch wirken können, weil es von kapitalistischen Verlagen, Buchhändlern etc. vertrieben wurde. Die Berliner SDS-Genossen erlagen so selbst dem »Fetischcharakter« der Ware; anstatt ihn zu entzaubern, wurde er von ihnen erneut fetischisiert. Angesichts der scheinbar totalen Integrationsfähigkeit der bürgerlichen Apparate blieb ihnen nur Resignation übrig. Das zeigt sich an den praktischen Schlußfolgerungen, die sie aus ihrer Analyse zogen, und die sich an Dürftigkeit kaum überbieten lassen:

»Einmal müssen wir uns mit den Produktionsverhältnissen im Kunstbetrieb auseinandersetzen, unsere Arbeit also als Basisarbeit betrachten, zum anderen aber wäre es notwendig, der bürgerlichen Ästhetik zu begegnen in Form von kritischer Auseinandersetzung (Aktionen, Analysen) und von eigener Produktion. Dabei können wir nicht so tun, als gäbe es die sozialistische Gesellschaft schon. Progressive Kunst kann im Augenblick nur als Reaktion auf das schlechte Bestehende, als Kritik angesehen werden.«[4]

Die endgültige Kapitulation vor den allmächtigen Apparaten der Bewußtseinsindustrie zu vollziehen, blieb den Autoren des *Kursbuch* vorbehalten (Michel, Boehlich, Enzensberger in *Kursbuch* 15), die die These vom »Tod der Literatur« verkündeten, nicht ohne hinzuzufügen, daß es sich dabei selbst wieder um eine literarische Metapher handelt. An dem Verdacht, sie hätten die Abschaffung der Literatur empfohlen, sind die Schöpfer dieser Metapher nicht ganz unschuldig; jedenfalls lag, nachdem einmal das leidige Wort in die Debatte geworfen war, der Wunsch nach einer Beendigung der Agonie nahe. Die Schlüsse, die H. M. Enzensberger in seinem Aufsatz zieht, reichen nicht aus, diesen Vorwurf zu entkräften: Schriftstellern, die sich mit ihrer Rolle als Leichenbestatter nicht abfinden wollen, empfiehlt er Dokumentation und Reportage als Ausweg. Dabei übersieht er, daß solche Formen, wie nützlich auch immer, doch niemals Ersatz sein können für literarische Techniken komplexerer Art, auf die der Schriftsteller nach wie vor angewiesen ist. Der Neuen Sachlichkeit, die ähnliches propagierte, hielt Brecht den Satz entgegen, daß eine einfache Wiedergabe der Wirklichkeit weniger denn je über die Realität aussagt. Enzensbergers Position läßt sich in wenigen Worten zusammenfassen, die zugleich die damalige Diskussion auf ihren kleinsten gemeinsamen Nenner bringen: »Für literarische Kunstwerke läßt sich eine wesentliche gesellschaftliche Funktion in unserer Lage nicht angeben.«[5] Der Satz verdient es, näher in Augenschein genommen zu werden.

3. Ökonomismus

Die These von der Abschaffung der Kunst kann ihre anarchistische Herkunft nur schwer verleugnen. Sie gehört in eine Reihe mit solchen hinlänglich bekannten Forderungen wie: Abschaffung des Staates, Abschaffung des Militärs usw. Auf den kleinbürgerlichen Charakter des Anarchismus braucht hier nicht eigens eingegangen zu werden. Es genügt, den oben zitierten Satz beim Wort zu nehmen: was heißt »gesellschaftlich wesentliche Funktion« in bezug auf Literatur? Unter »wesentlich« – das Adjektiv bleibt absichtlich vage – ist wohl diejenige Literatur zu verstehen, die sich nicht damit begnügt, gesellschaftliche Prozesse an der Basis

einfach widerzuspiegeln, sondern die ihrerseits auf die Basis zurückwirkt. Z. B. der Erfolgsroman *Onkel Toms Hütte*, der die Abolitionistenpropaganda gegen die Sklavenhalterwirtschaft über die ganze Welt verbreiten half und damit den Ausgang des amerikanischen Sezessionskrieges entscheidend beeinflußte. Daß es sich hierbei um eine sentimentale Familienstory handelt, deren Ideologie höchst anrüchig ist, bleibt von sekundärer Bedeutung; entscheidend ist, daß ein Roman, also ein typisches Überbauprodukt, dazu beiträgt, die Widersprüche an der Basis voranzutreiben – in welche Richtung auch immer. Der Einwand liegt nahe, daß eine solche »gesellschaftlich wesentliche Funktion« in der Literaturgeschichte eher die Ausnahme als die Regel darstellt; zumindest läßt sich der Einfluß eines Kunstwerks auf die Basis nur in den seltensten Fällen so unverblümt feststellen. Das gilt umso mehr für eine Zeit, wo der Fähigkeit der Apparate, auch das Widerstrebendste zu verdauen, keine Grenzen mehr gesetzt scheinen. Das Primat der Basis über den Überbau wird kein ernsthafter Marxist in Abrede stellen; er wird sich deshalb hüten, übertriebene Erwartungen zu hegen, was die Rolle der Kunst im Klassenkampf betrifft; genausowenig aber wird er ins entgegengesetzte Extrem verfallen und die Literatur einfach liquidieren wollen. Das hieße einen Fehler begehen, der letztlich nicht ästhetisch, sondern politisch motiviert ist. Es handelt sich um eine besondere Abart eines als »Ökonomismus« bekannten Syndroms, das in der Geschichte der Arbeiterbewegung mehrfach in Erscheinung getreten ist. Karl Korsch hat es so beschrieben:

»Die praktische Konsequenz dieser ›ökonomistischen‹ Verengerung der revolutionären Gesellschaftstheorie von Marx besteht darin, daß als proletarisch revolutionäre Aktion nur noch der ökonomische Kampf der Arbeiter und die aus ihm unmittelbar entspringenden Formen des sozialen Kampfes (die sogenannte ›direkte Aktion‹) anerkannt, dagegen alle sonstigen, mit der ökonomisch-sozialen Aktion nur mittelbar verbundenen Kampfformen, darunter besonders der politische Kampf, als eine bloße Ablenkung der Arbeiter von ihren revolutionären Klassenzielen behandelt werden. Diese ökonomistische Tendenz wurde schon zu Marx' Lebzeiten innerhalb der von ihm geführten Internationalen Arbeiterassoziation (Erste Internationale) von den Proudhonisten, Bakunisten und anderen ›anti-autoritären‹, ›anti-politischen‹, ›anti-parteilichen‹ Richtungen der damaligen revolutionären Arbeiterbewegung vertreten. Der zwischen ihnen und der marxistischen Richtung geführte erbitterte Fraktionskampf hat damals erst mit dem formellen Ausschluß dieser Richtungen und der tatsächlichen Auflösung der ganzen Organisation geendet.«[6]

Was Korsch hier in bezug auf den politischen Kampf sagt, läßt sich auch auf Kunst und Literatur, als Elemente des Überbaus, ausdehnen. Der Akzent muß hierbei auf dem Wort »Kampfformen« liegen: selbstverständlich wird nicht einer »autonomen« Literatur das Wort geredet, son-

dern ihrer rigorosen Unterordnung unter die Erfordernisse des revolutionären Kampfes. Im übrigen ist der von Korsch kritisierte Ökonomismus erst in jüngster Zeit innerhalb der Linken wieder in Erscheinung getreten, wenn alle Arbeit im Überbau als »Luxus« diffamiert und von Studenten, ebenso wie von Schauspielern, Schriftstellern usw., verlangt wurde, Universität, Bühne oder Schreibtisch zu verlassen, um eine imaginäre Basisarbeit zu betreiben, anstatt ihre eigenen Produktionsverhältnisse zu verändern.

4. Historischer Exkurs

»Theaterleute wie Piscator hatten nach der Novemberrevolution den kleinbürgerlichen Einfall, der Kunst einen Platz über der Politik zuzuweisen, in sein Gegenteil verkehrt und das Theater der Politik als Kampfmittel unterstellt. Sie kehrten nicht nur dem bürgerlichen Theater, das sie erzogen hatte, sondern der ›Kunst als solcher‹ den Rücken, um einen neuen Weg zu finden, der sie in die Klassenkämpfe führen sollte: Keine Kunst: Politik auf das Theater! Was hat eine ›Kunst‹ noch für Wert, welche die Massaker des Weltkrieges nicht verhindern konnte. Weg mit ›künstlerischen Maßstäben‹, die eine depravierte Kritik denjenigen auf die Finger schlägt, die auf die Geschäfte der Ausbeuter zeigen. Für wen ›Kunstwerke‹ schaffen, solange Menschen hungern.«[7]

Wie man sieht, ist das Dilemma nicht erst von heute. Die Argumentation klingt, hier wie dort, entlarvend ähnlich. Es ist bekannt, daß der Dichter Brecht anders dachte. Weniger bekannt ist, daß auch die großen Revolutionäre, Männer wie Lenin, Trotzki, Mao Tse-tung, von solcher Geringschätzung der Kunst weit entfernt waren. In seinem Aufsatz »Parteiorganisation und Parteiliteratur« (1905) definiert Lenin die literarische Tätigkeit als »Rädchen und Schräubchen« innerhalb des sozialdemokratischen Mechanismus, eine viel mißbrauchte Formulierung, die später zur Gleichschaltung der Literatur im Sinne des »sozialistischen Realismus« herhalten mußte. Dabei wird unterschlagen, was Lenin im folgenden Abschnitt ausführt: daß die literarische Arbeit nicht schablonenhaft anderen Teilen der Parteiarbeit des Proletariats gleichgesetzt werden darf. Im Anschluß an Lenin unterscheidet Trotzki zwischen einer Literatur der Übergangszeit, die er eine »Literatur des sozialen Hasses« nennt, und einer wahrhaft freien, utopischen Literatur, die erst in einer klassenlosen Gesellschaft möglich sein wird. Mao übernimmt die Formulierung Lenins von der Literatur als »Rädchen und Schräubchen« im Parteiapparat; er fordert die Einheit von Form und Inhalt, die Einheit von politischem und künstlerischem Kriterium: Kunstwerke, die ästhetisch progressiv und politisch reaktionär sind, schaden ebenso, wie politisch gutgemeinte, aber

künstlerisch schwache Produktionen. Einig sind sich alle drei in ihrer Einschätzung der Kunst, ja der Kultur überhaupt, als einer Waffe im Klassenkampf, eines ideologischen Vorbereiters der Revolution: die Kulturarbeit bildet »einen notwendigen und wichtigen Abschnitt der allgemeinen Front der Revolution« (Mao).[8] Ohne von den historischen Bedingungen solcher Äußerungen zu abstrahieren, lassen sie sich doch nutzbringend auf unsere Situation anwenden. Es geht um mögliche Funktionen der Kunst in der spätkapitalistischen Gesellschaft.

5. Agitation und Propaganda

Der große Aufsatz von Peter Schneider »Die Phantasie im Spätkapitalismus und die Kulturrevolution« (*Kursbuch* 16), der im einzelnen sehr viel dialektischer argumentiert als seine Vorgänger, bricht gerade dort ab, wo er praktisch zu werden verspricht. Es ist von Agitation und Propaganda die Rede, als von möglichen Funktionen der Kunst, aber das sind, zunächst, bloße Worte. Sie müssen genauer definiert werden.

»Aber was ist denn die Agitation, wodurch unterscheidet sie sich von der klaren, jedoch etwas kühlen Propaganda, von der objektiven und methodischen Darlegung der Tatsachen und der logischen Konstruktionen.
Die Agitation unterscheidet sich von der Propaganda dadurch, daß sie vor allem die Gefühle der Zuhörer und der Leser bewegt und deren Willen unmittelbar beeinflußt. Sie bringt sozusagen den Inhalt der revolutionären Verkündigung zum Glühen und läßt ihn in allen Farben erglänzen«.[9]

Trotz ihres idealistischen Tons enthalten diese Sätze – sie stammen von Lunatscharski, Lenins Kommissar für Volksbildung – einen rationalen Kern: Propaganda, als objektive und methodische Darlegung von Tatsachen, hat in der Kunst nichts zu suchen – wohl aber die Agitation. Wenn Peter Schneider die propagandistische Funktion der Kunst darin sieht, »die alten, in den kunstwerken aufbewahrten wünsche und sehnsüchte der menschheit wieder hervorzuholen, um sie endlich der verwirklichung zugänglich zu machen«[10], so scheint mir hier eine Verwechslung von Begriffen vorzuliegen. Was er propagandistisch nennt, heißt normalerweise utopisch: die Fähigkeit eines Kunstwerks, über den historischen Anlaß seiner Entstehung hinaus zu wirken. Ehe wir auf diese Funktion von Literatur eingehen, müssen wir einer anderen, näherliegenden gedenken, die die progressive bürgerliche Kunst stets wahrgenommen hat, ohne deshalb aufzuhören, bürgerlich zu sein: ich meine die Kritik. Zur Beurteilung dieser Funktion hat Walter Benjamin ein brauchbares Modell geliefert;

er bemißt das kritische Potential der Literatur an ihrer Fähigkeit, Produktionsapparate nicht nur zu beliefern, sondern – im Sinne des Sozialismus – zu verändern. Verlage, Theater, Zeitungen und Zeitschriften müssen von Apparaten kapitalistischer Fremdbestimmung zu Instrumenten der Selbstbestimmung ihrer Produzenten werden und so, unter den herrschenden Bedingungen, ein Stück sozialistischer Utopie vorwegnehmen.[11]

Hand in Hand mit dieser Funktionsbestimmung geht eine andere, die so selbstverständlich scheint, daß sie gewöhnlich unterschlagen wird. Das Proletariat braucht Verbündete im Klassenkampf, auch auf Seiten der Bourgeoisie. Die progressiven Intellektuellen, anstatt sich selbst an die Brust zu schlagen und lauthals zu verkünden, daß sie mit ihrer Kunst am Ende sind, sollten, innerhalb ihrer eigenen Klasse, Verbündete für den Kampf des Proletariats mobilisieren. »Ein Autor, der die Schriftsteller nichts lehrt, lehrt niemanden« (Benjamin).[12] Wer sich dieser Aufgabe verschreibt, wird zwar nicht gleich die Genugtuung haben, mit seinen Gedichten den Generalstreik auszulösen, aber immerhin kann er dazu beitragen, durch seine Arbeit im Überbau, die Entwicklung der Widersprüche an der Basis voranzutreiben. Das ist nicht wenig.

Bis jetzt war von möglichen Funktionen der Kunst in ihrer ureigensten Sphäre, dem bürgerlichen Publikum, die Rede. Was ihre direkte – agitatorische oder propagandistische – Wirkung an der Basis betrifft, so sind wir auf Mutmaßungen angewiesen. Es wäre unsinnig, Rezepte geben zu wollen, die erst aus der konkreten Erfahrung erwachsen können. Immerhin gibt es Ansätze: Straßentheater, die vor Fabriktoren spielen und dafür von Arbeitern verprügelt werden – was sie zumeist sich selbst zuzuschreiben haben; schreibende Arbeiter wie in der Gruppe 61; oder die Industriereportagen von Wallraff und die Protokolle von Erika Runge. All diesen Versuchen haftet etwas Unbefriedigendes an; ob man ihnen zuviel oder zuwenig an künstlerischer Formung vorwirft, bleibt sich gleich: jedenfalls ist es noch nirgendwo gelungen, adäquate Formen zu finden, die den Betroffenen nicht von außen aufoktroyiert werden, sondern Ausdruck ihrer eigenen verschütteten Bedürfnisse sind. Das ist nicht weiter verwunderlich und war auch kaum anders zu erwarten: schließlich ist es unmöglich, durch einen voluntaristischen Akt, stellvertretend für andere, den Sprung aus der Entfremdung zu vollziehen. Wer mit erhobenem Zeigefinger, in der Pose eines Aufklärers, von außen ans Proletariat herantritt und ihm Aufschluß über seine Lage verspricht, handelt genauso falsch wie jene verzweifelten Intellektuellen, die sich Arbeiterkleidung anziehen und so ihre soziale Identität verdrängen. Nicht minder illusorisch ist es, die Lösung der Schwierigkeiten von der Einordnung in eine nicht vorhan-

dene proletarische Organisation zu erhoffen; die Organisation kann niemals Ersatz sein für eigene praktische Arbeit. Alle solchen Versuche, die bewußt oder unbewußt an den Agitprop der 20er Jahre anknüpfen, stekken notwendigerweise noch in den Kinderschuhen. Das heißt nicht, daß sie nicht entwicklungsfähig wären. Hochmut ist hier fehl am Platze: es sind nicht die besten Nasen, die über die Agitpropkunst gerümpft werden (Brecht).[13]

6. Utopie

Trotzkis Ansicht, daß eine utopische Kunst und Literatur erst in einer klassenlosen Gesellschaft möglich sein werden, vermag ich nicht zu folgen. Ist doch die Kunst, und insbesondere die Literatur, stets ein bevorzugter Ort gewesen, an dem die Menschheit ihre utopischen Träume aufbewahrte. Das gilt nicht nur für die großen Kunstwerke der Vergangenheit, sondern ebenso für die unseres Jahrhunderts. Wer bei Kafka und Beckett nur Verstümmelung und Kapitulation vor den gesellschaftlichen Mächten der Entfremdung sieht, der muß ein schlechter Leser sein: die Darstellung der Entfremdung, ihre Bewußtmachung durch die Kunst, ist vielmehr der erste Schritt zu ihrer Aufhebung. Die Rezeption der Werke kehrt sich so gegen die Intentionen ihrer Autoren: was wäre die Studentenrevolte der westlichen Welt ohne Kafka und Beckett? Das heißt nicht, daß wir uns heute mit der Beschreibung des Elends, und sei sie noch so kompromißlos, zufriedengeben dürfen. Wir verlangen mehr: den Fingerzeig auf die gesellschaftlichen Ursachen der Misere und die Möglichkeiten zu ihrer Beseitigung.

Die kritische Literatur der Gegenwart, solange sie diesen Anspruch nicht erfüllt, verkommt zu bloßer Affirmation. Das heißt nicht, daß man, in einem allgemeinen Aufwasch, gleich alles über Bord werfen sollte. Wenn die Linke Freuds Theorie von der Kunst als Ersatzbefriedigung von durch die Realität zensierten Wünschen für ihre Zwecke übernimmt, läuft sie Gefahr, den Teufel mit Beelzebub auszutreiben. Das Wort Ersatzbefriedigung hat einen pejorativen Beiklang; es schmeckt nach Ablenkung und Verrat von Triebansprüchen, die besser in ihrer Rohform der Verwirklichung zugeführt würden, obwohl es von Freud keineswegs so gemeint ist: die Sublimation ist für ihn ein durchaus positiver Vorgang. Darüber hinaus sagt seine Theorie mehr über die Entstehung eines Kunstwerks, die unbewußten Motivationen des Autors beim Schreiben, als über den Mechanismus seiner Wirkung aufs Publikum, der für eine gesellschafts-

verändernde Praxis primär von Interesse ist. Auf den bürgerlichen Charakter der Freudschen Kunsttheorie ist oft genug hingewiesen worden: am ehesten läßt sie sich noch auf die zeitgenössische Trivialliteratur anwenden, deren Funktion sich in der Tat darin erschöpft, für gesellschaftlich harmlose Abfuhr von Wünschen zu sorgen, die in anderer Form der herrschenden Ordnung gefährlich werden könnten. Der Produktion seiner eigenen Zeit – Naturalismus und Expressionismus –, die sich weigerte, die Befriedigung des »schönen Scheins« zu liefern, stand Freud verständnislos gegenüber[15]; noch weniger lassen sich frühkapitalistische oder vorkapitalistische Epochen, in denen die Ideologie, nach den Worten von Marx, »unmittelbar verflochten in die materielle Tätigkeit und den materiellen Verkehr der Menschen, Sprache des wirklichen Lebens« ist[16], auf den Freudschen Nenner bringen. Wenn Peter Schneider, Freud weiterdenkend, künstlerische und politische Form, als ausschließliche Größen, gegeneinander ins Feld führt (»bei dieser konfrontation müssen die wünsche von ihrer künstlerischen form so weit wie möglich frei gehalten werden, damit sie ihre politische form finden können«)[17], so erscheint mir diese Gegenüberstellung höchst fragwürdig. Wer die Befriedigung ästhetischer Bedürfnisse, wie sie bei der Rezeption von Kunstwerken erfolgt, lediglich als Ersatzfunktion abtut und die Realisierung aller Libidoansprüche auf den Tag nach der Revolution verschiebt, leistet einer Entwicklung Vorschub, die mehr als einmal verheerende Folgen gehabt hat: die verdrängten Bedürfnisse schlagen massiv zurück; die Abwanderung vieler ehemaliger Genossen in den »underground«, wie man sie zur Zeit beobachten kann, ist hierfür nur ein Symptom.

Die bürgerlichen Intellektuellen vergessen allzu schnell, was sie ihrer Lektüre verdanken. Der rituelle Mord an den Vätern, wiewohl subjektiv verständlich, wird schlechterdings unsinnig, wenn er der Arbeiterklasse aufgenötigt werden soll; das Proletariat kennt weder Kafka noch Beckett, hat also kein Interesse daran, solche geistigen Väter zu liquidieren. Der Satz von Karl Markus Michel, die Arbeiter der frühen Sozialdemokratie seien Opfer ihrer Lektüre geworden[18], ist blanker Zynismus angesichts der Analphabetisierung der Massen, die in Deutschland der Faschismus vollzogen hat. Jene Aufklärung, die übersättigten Intellektuellen nur noch als Luxus erscheint, ist für das Proletariat so nötig wie das tägliche Brot. Die Intellektuellen, die so gern mit ihrer eigenen Ohnmacht kokettieren, erkennen nicht, daß diese Ohnmacht eine von Herrschaftsinteressen erzeugte Phrase ist[19]; das Kapital hat ein leicht zu durchschauendes Interesse daran, sie von den werktätigen Massen fernzuhalten, denn in deren Händen könnten ihre Gedanken zur materiellen Gewalt werden. Daß Kafka oder

Beckett nicht seine Klasseninteressen vertreten, begreift das Proletariat auch von alleine, aber das gibt niemandem das Recht, Kafka oder Beckett einfach zu unterschlagen. Anstatt mit ihrem schlechten Gewissen hausieren zu gehen, sollten die Intellektuellen die Aufgabe übernehmen, das utopische Versprechen, das in den großen Kunstwerken verschüttet liegt: die Hoffnung auf Befreiung – ganz zu schweigen von der Bereicherung der Phantasie, die sie vermitteln –, freizulegen, um es den Massen zugänglich zu machen.

Anmerkungen

1 Bertolt Brecht, Bemerkungen zu einem Aufsatz (gemeint ist Lukács' Essay »Erzählen oder Beschreiben«), in: *Schriften zur Literatur und Kunst* II, Frankfurt a. M. 1967, S. 308.
2 Vgl. Karl Marx, *Zur Kritik der Politischen Ökonomie* (1859) und das erste Kapitel des *Kapital*.
3 *Zeit* Nr. 48 (29. Nov. 1968), S. 22.
4 ibid.
5 *Kursbuch 15*, S. 195.
6 Karl Korsch, *Karl Marx*, Frankfurt 1967, S. 185 f. (deutsche Fassung des 1938 in London auf englisch erschienenen Buches).
7 Ludwig Hoffmann, Politik auf dem Theater – Kunstwert oder Kampfwert, aus: *Forum* 23/1967 (Organ des Zentralrats der FDJ), S. 10 f.
8 Der Text von Lenin ist in jeder Gesamtausgabe zu finden; vgl. auch W. I. Lenin, *Über Kultur und Kunst*, Berlin 1960 (Dietz), S. 59–64. Die Ausführungen von Trotzki stehen im letzten Kapitel von *Literatur und Revolution*, Neudruck Berlin 1968. Die »Reden auf der Beratung über Fragen der Literatur und Kunst in Yenan« stehen im dritten Band der *Ausgewählten Werke* von Mao Tse-tung; siehe auch *Mao Tse-tung über Literatur und Kunst*, Peking 1961, S. 42.
9 Anatoli Lunatscharski, *Die Revolution und die Kunst – Essays, Reden, Notizen*, Dresden 1962 (Fundus Bücher Bd. 6), S. 27.
10 Peter Schneider, Rede an die deutschen Leser und ihre Schriftsteller, Kursbogen zu *Kursbuch 16*.
11 Walter Benjamin, Der Autor als Produzent, in: *Versuche über Brecht*, Frankfurt a. M. 1966, S. 95–116.
12 op. cit. S. 110.
13 Bertolt Brecht, Volkstümlichkeit und Realismus, in: *Schriften zur Literatur und Kunst* II, Frankfurt a. M. 1967, S. 329.
14 Sigmund Freud, Der Dichter und dts Phantasieren, in: *Bildende Kunst und Literatur*, Freud Studienausgabe X, Frankfurt 1969, S. 169–179.
15 op. cit. S. 167 f., 177.
16 Karl Marx-Friedrich Engels, *Die deutsche Ideologie*, MEGA Bd. 3, S. 26.
17 Peter Schneider, a.a.O.
18 *Kursbuch 15*, S. 177.

19 Ein Beispiel für solches Kokettieren mit der eigenen Ohnmacht hat vor kurzem Jürgen Becker geliefert, als er, in einem Interview mit der *Welt der Literatur* (vom 8. Jan. 1970), die Forderung nach Aufklärung als rhetorisch abtat: »ich zweifle so sehr an den Chancen der Literatur, Veränderung herbeizuführen, daß ich inzwischen nicht einmal mehr ihr Ziel darin sehen kann, um so weniger, als die Wörter ›Aufklärung‹ und ›Veränderung‹ selber nur noch Sprechblasen füllen.« Daß dieses Bekenntnis zur Entpolitisierung der Literatur ausgerechnet in einem Springer-Blatt erscheint, das von den meisten Literaturproduzenten bis dahin erfolgreich boykottiert worden war, ist selbst ein Politikum, dessen Bedeutung Becker offenbar nicht klar ist.

Yaak Karsunke
Die Straße und das Theater

»Dazu kommt, daß das Theater, so lange der Krieg dauert, nur ein untergeordnetes Interesse bietet.« *(Theodor Fontane, 1870)*

1 Rezension einer Vorstellung

Als das Mündel der Kulturindustrie einmal Vormund des engagierten Theaters sein wollte, dekretierte es:
»Das engagierte Theater findet heute nicht in Theaterräumen statt (nicht in diesen verfälschenden, alle Wörter und Bewegungen entleerenden Kunsträumen), sondern zum Beispiel in Hörsälen, wenn einem Professor das Mikrofon weggenommen wird, wenn Professoren durch eingeschlagene Türen blinzeln, wenn von Galerien Flugblätter auf Versammelte flattern, wenn Revolutionäre ihre kleinen Kinder mit zum Rednerpult nehmen, wenn die Kommune die Wirklichkeit, indem sie sie ›terrorisiert‹, theatralisiert und sicherlich zu Recht lächerlich macht, und sie nicht nur lächerlich macht, sondern in den Reaktionen in ihrer möglichen Gefährlichkeit, in ihrer Bewußtlosigkeit und falschen Natur, falschen Idyllik, in ihrem Terror erkennbar macht. Auf diese Weise wird Theater unmittelbar wirksam. Es gibt jetzt das Straßentheater, das Hörsaaltheater, das Kirchentheater (wirksamer als 1000 Messen), das Kaufhaustheater etc.: es gibt nur nicht mehr das Theatertheater – jedenfalls nicht als Mittel zur unmittelbaren Änderung von Zuständen: es ist selber ein Zustand. Wozu es taugen könnte (wozu es bisher auch getaugt hat): als ein Spielraum zur Schaffung bisher unentdeckter innerer Spielräume des Zuschauers, als ein Mittel, durch das das Bewußtsein des einzelnen nicht *weiter*, aber *genauer* wird, als ein Mittel zum Empfindlichmachen: zum Reizbarmachen: zum Reagieren: als ein Mittel, auf die Welt zu kommen.«[1]
Lustig, wie hier ein Superstar des Theatertheaters sein schlechtes Gewissen totquatscht: er ernennt großzügig die gesamte studentische Protestbewegung zu Theater, pickt sich ein paar theatralische Szenen heraus (ohne nur einen der Vorgänge auch inhaltlich zu beschreiben) – und dann kann auf seinem fachidiotischen Vergnügungssektor alles bleiben wie es ist und war, das Theatertheater könnte taugen, wozu es bisher auch getaugt hat. Nicht als *Mittel* zur *unmittelbaren* (!) Änderung von Zuständen: es ist selber ein Zustand, der nicht geändert werden muß, es ist ein Mittel, auf die Welt zu

kommen. Die freilich nun müßte geändert werden, dochdoch, er gibts zu, und was das Theatertheater nicht leisten kann, wird schon die Kommune 1 besorgen: die nämlich spielt *den Satz, die Lösung* »mitten in der Wirklichkeit. Sie wird ihn (hoffentlich) so lange spielen, bis auch die Wirklichkeit ein einziger Spielraum geworden ist. Das wäre schön.«
Zu schön um wahr zu sein – im November 1969 liest man[2]:
»Am 15. September 1967 haben 200 Genossen Widerstand gegen die widerrechtliche Inhaftierung von Fritz Teufel dadurch praktiziert, daß sie massenhaft die Berliner Abgeordneten im Rathaus besuchten, um dort Öffentlichkeit herzustellen. Neun Genossen hat sich die Justiz herausgegriffen und exemplarisch bestraft – wie sie sagen, wegen Störung des Haus- und Parlamentsfriedens. Fritz Teufel, Dieter Kunzelmann, Volker Gebberdt, Rainer Langhans bekamen 5 Monate Gefängnis ohne Bewährung, Antje Christine Krüger und Monika Würfel je 3 Monate Gefängnis ohne Bewährung und Dagmar von Doetinchen zwei Monate Gefängnis ohne Bewährung. Die Urteile gegen Teufel, Kunzelmann, Gebberdt, Würfel und Dagmar von Doetinchen sind rechtskräftig. Der Staatsanwalt hat Haftbefehle zur Vollstreckung der Strafen erlassen. Nach den Genossen wird überall gefahndet.«
Die Wirklichkeit ist zu einem einzigen Spielraum geworden: zum Ermessensspielraum der Klassenjustiz – die »Absurda comica von Fritz Teufel und seinen Richtern« (Hans Mayer) wird per Haftbefehl rezensiert.

2 Benefizvorstellung zugunsten der Reaktion

»Die Verteidigung des konventionellen Theaters kann nur erfolgen, wenn man den sichtbar reaktionären Satz ›Theater ist Theater‹ oder ›Drama ist Drama‹ benutzt.« (Brecht, Juni 1944)
»Es ist durchaus denkbar, daß der Wirkungsmoment außerhalb dessen gesucht wird, was man Theater nennt, dann haben aber auch die Experimente selbst nichts mehr mit diesem Theater zu tun. Gehen wir jedoch davon aus, daß primär Theater zu machen ist, Theater, wie das ist, was man seit Jahrtausenden so nennt, so kann der Moment nur innerhalb des Theaters gesucht werden: genau dort nämlich, wo sich die Resultate der Experimente als anwendbar erweisen.« (Siegfried Melchinger 1969)[3]
Man sieht, auch die Reaktionäre haben gelernt. Wenn Herr M. das bourgeoise Theater sicher in die 70er bringen will, geriert er sich als Schaf im Wolfspelz und nennt seine konterrevolutionäre Suada »Ansätze zu einer Theorie des revolutionären Theaters« – auch IOS warb ja eine Zeitlang mit Fotos von Molotow-Cocktails.

Theater, so will er seinem Publikum weismachen, werde mit Talent gemacht und nicht mit Herbert Marcuse (was uns so talentierte Bühnenwerke wie »Davor« von Günter Grass eingebracht hat) – interessant an dieser schwachköpfigen Alternative ist lediglich die durchschimmernde Ideologie, nach der Talent und Bewußtsein einander ausschließen. Das Theater, erfährt man weiter, sei *seinem Wesen* nach revolutionär, und wenn sich heute junge Theaterleute mit der APO solidarisieren, hat das insofern »sein Gutes, sofern es Unruhe stiftet und damit das revolutionäre Wesen des Theaters aktiviert. Es wird absurd, wenn der Versuch unternommen wird, Mechanismen, die in der Politik oder in der Wirtschaft, oder ganz allgemein in der Gesellschaft, funktionieren mögen, auf einen Bereich zu übertragen, dessen Produktivität und Effektivität (um wieder das modische Wort zu gebrauchen) auf völlig anderen Voraussetzungen beruht, auf Voraussetzungen, die, wie wir gesehen haben, eben nicht repräsentativ sind für die Gesellschaft.«

Die »Mechanismen«, die in Wirtschaft, Politik und Gesellschaft *funktionieren mögen,* sind die der Mitbestimmung und der kollektiven Produktion mit Diskussion und Abstimmung – *Mechanismen* also, deren Institutionalisierung die Herrschenden ganz allgemein in der Gesellschaft zu verhindern suchen: in Wirtschaft und Politik ebenso wie auf dem Theater. Und überall beruhen die tatsächlich bestehenden Herrschafts- und Abhängigkeits-Strukturen auf denselben Voraussetzungen, die repräsentativ sind für die Gesellschaft: auf Eigentumsverhältnissen, die nicht verändert, auf Machtpositionen, an denen nicht gerüttelt werden soll. Da sich das schlechte Bestehende rational nicht rechtfertigen läßt, müssen Lügen und Behauptungen her: daß sich z. B. im herrschenden System nur Privilegierte auf Kosten aller anderen durchsetzen können, wird bei Melchinger mit der Phrase verschleiert, »daß die größeren Talente ... stets in der Minderheit sind« – systemerhaltender Kurzschluß: bei Diskussion und Abstimmung werden die größeren Talente »von den mittelmäßigen und kleinen überstimmt werden«. Autoritäre Theaterleiter – lehrt Melchinger – erledigen sich von selbst, die pseudorevolutionäre Erscheinung des Straßentheaters ist ebenso rasch verpufft wie sie aufgetaucht war, weil: »Ein Schauspieler, der agitiert, muß vergessen, was er kann. Er kann nur überzeugen, wenn er spielt, als ob er nicht spielte; wenn er spielt wie ein Dilettant.«

Haltet den Dieb! Und lest Brecht. Denn hier wird dem Straßentheater der bürgerliche Kulissenzauber von Einfühlung und Identifikation samt *überzeugender* Leistung in die Schuhe geschoben: ein Dilettant dagegen *spielt* deshalb so deutlich erkennbar, weil keiner auf die Idee kommt, er *sei* die

dargestellte Figur auch wirklich; wie daraus Kunstmittel und -griffe zu entwickeln seien, darüber gibt es bei Brecht hunderte von Aufsätzen und Notizen – aber das muß der Melchinger ja nicht gelesen haben. Was er haben muß, ist das Wort Dilettant, denn damit kann er jetzt jonglieren:
»Die politischen Revolutionäre sind Dilettanten, sobald sie das Theater betreten, ob auf der Bühne oder im Parkett. Die schlimmsten Dilettanten waren, wie die Geschichte zeigt, die Diktatoren.
Umgekehrt: die Revolutionäre des Theaters sind Dilettanten, sobald sie Politik nicht spielen, sondern machen wollen. Es ist ärgerlich, daß man solche Platitüden aussprechen muß: ein Schauspieler, der Talent hat, taugt nicht zum Funktionär; taugen vielleicht Funktionäre etwa als Schauspieler?«
Nun, publizistische Herrschaftsfunktionäre taugen zumindest als Taschenspieler. Denn jetzt holt er alles heim ins Reich, in sein Reich nämlich, ins Theater: Bühne oder Parkett ist ihm gleich. Gegen Demokratisierungsbestrebungen im Schauspielbetrieb argumentiert er mit Hitler in der Loge, der bloß ein Dilettant war. Schauspieler sollen Kunst machen und nicht Politik – und Politik machen nicht etwa Staatsbürger, sondern Funktionäre. Hitler und Himmler regieren, Gründgens und George spielen Theater: Arbeitsteilung.

3 Zuschauerreaktionen

»Zugegeben, Cohn-Bendits Straßentheater ist ›aktueller‹, direkter, unverblümter, weniger stilisiert als jedes Theater im Theater. Aber was besagt das? Neu ist das nicht – immer schon war für die Zuschauer ein Mord an der Ecke aufregender als der ›Mord im Dom‹.« (Rolf Hochhuth[4])
»Ich bediente gerade eine Kundin, da höre ich die Schüsse. Ich ging raus, da lag da der Dutschke in seinem Blut, da bin ich wieder reingegangen«. (Zeugenaussage im Bachmann-Prozeß)
Über die Zuschauer gibt es viele Meinungen und wenig Material. Leopold Ahlsen schrieb vor Jahren: »Sieht man vom Publikum ab, so ist die Bühnenkunst eine Funktion von drei variablen Größen: Autor, Theater und Kritik.« Sie hätte dann vielleicht keine Funktion mehr, aber davon könnte man ja auch absehen. Inzwischen beginnt das Publikum, zunehmend von der Bühnenkunst abzusehen – die Zuschauerzahlen fallen langsam, aber stetig – und nun macht man sich höheren Orts Sorgen. Man möchte diesen Zustand (der ein Prozeß ist) ändern (der aufzuhalten wäre). Sonst möchte man möglichst wenig ändern. Was wäre zu ändern?

Peter O. Chotjewitz: »Während das Volk dazu erzogen wird, nur ja nicht aufzufallen und das zu machen, was alle andern auch machen und was man schon immer so gemacht hat, wird im Künstler der Impuls gefördert, immer – wenn auch mit kleinen Maßen – etwas Neues zu machen. Das ist praktisch, weil Künstler und Volk sich, vermittels dieser Arbeitsteilung, nie etwas zu sagen haben. (. . .)
Theater für's Volk aber – um diesen Einwand abzuhandeln – ist ein Witz, selbst wenn wir ein Volk im Monat zwei Stunden lang im Theatersaal haben, wenn man weiß, wie das Volk außerhalb der Theater kaputtgemacht wird. Da bekomme ich vor Mitleid wieder Lust auf Volks- und Heimattheater.«[5]
Frage: wäre ein Theater denkbar, daß *dem Volk* (ein reichlich harmonisierender Begriff für eine Klassengesellschaft, aber da vom kaputtgemachten Volk die Rede ist, scheint es sich um die Arbeiterklasse zu handeln) hilft, sich gegen das Kaputt-gemacht-werden zu wehren? Das ist die Standardfrage, die immer die wilden Diskussionen mit den vielen Meinungen und den wenigen Materialien auslöst – beantworten ließe sie sich nur anhand von Materialien. Solange die fehlen, bleibt die Diskussion fruchtlos, man ist weiterhin auf Überraschungen angewiesen.
Überraschung eins: ein junger, beliebter Schauspieler in einer kleinen Stadt ging in der Pause einer Operettenaufführung während der Anti-Notstandsgesetz-Kampagne auf die Bühne, um dort eine Resolution zu verlesen. Er bezog Ohrfeigen aus dem Publikum, das ihn kannte und ihm sonst applaudierte.
Überraschung zwei: bei einer Publikumsbefragung in der Pause einer Klassiker-Premiere wurde u. a. gefragt: »Kennen Sie Ihre Bedürfnisse?« Fast der gesamte Saal antwortete, und zwar zur Hälfte mit Ja und zur Hälfte mit Nein.
(Dieser Abschnitt ist dürftig, weil ich keine Lust habe, Materialien durch Meinungen zu ersetzen. Wenn das bestehende Theater tatsächlich an seinem Publikum interessiert wäre, würde es ihm Gelegenheit zur Diskussion geben, um es kennenzulernen: und zwar Gelegenheit zur Diskussion direkt nach der Vorstellung, nicht in irgendwelchen Matineen vier Wochen später – obwohl selbst die meist überfüllt sind. Das Bedürfnis beim Publikum ist vorhanden, wie die wenigen veranstalteten Diskussionen bewiesen haben – daß dieses Bedürfnis nicht befriedigt wird, möchte ich nicht dadurch verschleiern, daß ich ungedeckte Aussagen mache. Sie können Untersuchungen nicht ersetzen.)

4 Ratlose Rampen-Artisten

»Angesichts der unmenschlichen Situation bleibt dem Künstler nur übrig, den Schwierigkeitsgrad seiner Künste weiter zu erhöhen.« (Alexander Kluge: Die Artisten in der Zirkuskuppel – ratlos)
Abstrakt gilt für das bürgerliche Theater immer noch die Maxime des Circus Krone »Eure Gunst – unser Streben«: man spielt für das Publikum. Da man das Publikum aber nicht kennt, spielt man für Geld. 4000 engagierten Schauspielern stehen etwa 20 000 unbeschäftigte gegenüber – angesichts dieser Konkurrenzsituation bleibt dem Schauspieler nur übrig, seinen Marktwert zu erhöhen. Wohin ihn das führt, hat Brecht beschrieben: »Er ergreift dauernd nur die Gelegenheit, sich zu zeigen und eine Einlage unter Dach zu bringen, er ist ein Mensch, der nur mitspielt, ein Mensch, dessen Sache nur er selbst ist, kurz: ein Bourgeois.«[6]
Dieses »kurz:« ist allerdings zu kurz, denn die beschriebene Haltung resultiert aus den Zwängen, denen ein Produzent unterliegt, der sich nicht im Besitz der Produktionsmittel befindet, sondern sich an die Besitzer derselben verkaufen muß, um sich materiell reproduzieren zu können. Auf das Produktionsprogramm (Stückwahl, Besetzung, Regie incl. Bühnenbild und Kostüm) hat er dabei ebensowenig Einfluß wie irgendein Lohnabhängiger sonst – dafür ist er mit Haut und Haar Bestandteil des verkaufsfähigen Endprodukts und unterliegt so auch ständig öffentlicher Kritik.
Ein Bewußtsein dieser Lage artikuliert sich ansatzweise seit ca. anderthalb Jahren, ausgehend jeweils von eigenen Erfahrungen und gestört immer wieder von der Konkurrenzsituation, die diese Erfahrungen vereinzelt und als individuelle erscheinen läßt.

5 Gegenvorstellung: das Frankfurter Modell

»Wenn das Theater seine progressive, aufklärerische Funktion zurückgewinnen will, muß es versuchen, sich von staatlich-bürokratischer Bevormundung zu befreien. Um wieder gesellschaftlich wirksames Forum zu werden, muß es darum zunächst versuchen, seine Autonomie zu vergrößern. Und die Chance dafür scheint nicht ungünstig; während sich das manipulative Interesse der Herrschenden auf das Pressewesen und Einflußmöglichkeiten in anderen Massenmedien richtet, gerät das Theater als minder brauchbares Manipulationsinstrument in die zweite Linie. Die Subventionen werden (mit schlechtem Gewissen – denn soweit wirkt ein altes Vorurteil noch nach) gekürzt.

Daß dies nicht nur die finanzielle Krise, sondern auch die große Chance eines Neuanfanges bedeutet, vermögen die Intendanten, die ihren eingefahrenen Betrieb zu konservieren suchen, nicht zu erkennen. Statt sich für die Kürzungen im Etat mit Zugeständnissen an Autonomie entschädigen zu lassen, glauben sie durch größeren Opportunismus, politisches Wohlverhalten und Rationalisierung des alten Betriebes sich die Gunst der Bürokraten erhalten zu können. Autonomie aber ist die geradezu lebensnotwendige Voraussetzung eines Theaters, das seinen Anspruch, demokratisches Forum zu sein, in einer nicht real demokratischen Gesellschaft erfüllen will. Für die Durchsetzung dieses Zieles sind alle im Theater Arbeitenden – außer Bürokraten – zu gewinnen; in diesem Punkt findet ein Intendant, der ändern will, ausreichend Verbündete im eigenen Betrieb. Allerdings unter einer Voraussetzung: die beste Autonomie nützt nichts, wenn sie nicht Hand in Hand mit einer Umstrukturierung des Betriebes selber geht.« (Wolfgang Schwiedrzik und Peter Stein: Die Chancen demokratischen Theaters[7])

Vorstellungen zur Umstrukturierung sind verschiedentlich entwickelt worden[8], zuletzt im sogenannten Frankfurter Modell der Regisseure Claus Peymann, Dieter Reible und Peter Stein. Dieses sah eine kollektive Schauspieldirektion der drei Genannten vor und wollte ein Organisationsmodell erarbeiten und einführen, »das die Mitbestimmung aller künstlerischen Mitarbeiter gewährleistet. Voraussetzung dafür ist das Durchsichtigmachen aller künstlerischen, organisatorischen und finanziellen Vorgänge durch umfassende Information. Auf regelmäßig innerhalb der Arbeitszeit stattfindenden Versammlungen aller künstlerischen Mitarbeiter sollen diese Vorgänge besprochen werden. Sobald sich ein Ensemble konsolidiert hat, sollen Delegierte der Vollversammlung an allen Entscheidungen des Direktoriums beteiligt werden.«[9] Da dies ein entsprechendes Interesse aller Mitarbeiter an diesem Modell voraussetzt, sollte bei Neuengagements auch ein solches Interesse neben fachlicher Qualifikation berücksichtigt werden.

Ferner war die Bildung von Produktionsgruppen aus »Vertretern der Regie, Dramaturgie, der Bühnenbild- bzw. Kostümabteilung und gegebenenfalls aus Autoren und wissenschaftlichen Mitarbeitern« sowie – sobald als möglich – Schauspielern geplant, die »Konzeption, Besetzung, Bühnenbild, Kostüm, Programmheft, Plakat« etc. entwickeln sollten. Publikumsoffene Proben sowie gelegentliche Vorstellungen bei freiem Eintritt im kleinen Haus wurden diskutiert, eine Gagenbegrenzung für alle fest engagierten Mitarbeiter vorgeschlagen: »Mindestgage: DM 1200.– (im Augenblick DM 650.–); Höchstgage: DM 3000 (im Augenblick

DM 4200.–)«. Das Frankfurter Modell wurde – im Einvernehmen mit dem Intendanten und der »Genossenschaft Deutscher Bühnen-Angehöriger« – von den zuständigen Stellen abgelehnt.
Der Beauftragte der Intendantengruppe im Deutschen Bühnenverein: »Das ist die Situation in Deutschland, und ich meine, wir sollten sie erst ändern, wenn eine bessere Form sich bewährt hat.«[10] Der man die Bewährungsmöglichkeit nicht gibt.

6 Zwischenbilanz

»Der Verwaltungsrat der Züricher Schauspiel AG hat in einer Sitzung, zu der Dr. Peter Löffler, der Direktor des Schauspielhauses, nicht mehr zugezogen wurde, die Entlassung von Löffler und Chefdramaturg Klaus Völker zum Ende der laufenden Spielzeit beschlossen. Der künstlerischen Leitung des Züricher Schauspielhauses wird der Vorwurf gemacht, den vom Verwaltungsrat gebilligten Spielplan einseitig gesellschaftskritisch interpretiert zu haben. Es sei damit der Versuch verbunden worden, das Ensemble ideologisch gleichzuschalten, was zu Spannungen geführt habe, die der Weiterarbeit abträglich gewesen seien. Das Publikum habe den neuen Kurs abgelehnt, ein Besucherschwund sei eingetreten.« (Frankfurter Rundschau vom 16. XII. 1969)
Am 19. April 1941 fand in diesem Haus die Uraufführung der Brechtschen »Courage« statt – 28 Jahre später gilt als *ideologischer Gleichschaltungsversuch*, was Hanz Heinz Holz (in derselben Nummer der FR) so beschreibt: »Das junge Team ... unternahm es, Inszenierungen als eine Kollektivleistung des Ensembles zu erarbeiten, auf der Grundlage gemeinsam ausdiskutierter Stückinterpretationen und Rollenkonzeptionen.«
Schwiedrzik und Stein haben vor anderthalb Jahren »Die Chancen demokratischen Theaters« offenbar zu optimistisch beurteilt. Ihre Inszenierung des »Vietnam-Diskurs« wurde sowohl in München als in Berlin jeweils nach wenigen Aufführungen abgesetzt, das Frankfurter Modell von den Geldgebern nicht akzeptiert, die westdeutsche Intendantenkonferenz hat sich gegen jegliche Mitbestimmung ausgesprochen, der Versuch, das Theater als demokratisches Forum in einer nicht real demokratischen Gesellschaft zu nutzen, ist bislang gescheitert.
Von diesen Erfahrungen her ist aber auch die pauschale Verdammung des Theaters als bloß affirmativer Spielwiese neu zu überprüfen. Sätze wie: »Solange Linke Kunst machen, statt Streiks zu organisieren, sind sie als Nervenkitzel willkommen«[11], erweisen sich als bloße und unrichtige Be-

hauptungen. Wer sich mit einer solchen Begründung aus dem Betrieb zurückzieht, überläßt dem Gegner kampflos das Feld. Zweifellos ist das Theater nur ein »minder brauchbares Manipulationsinstrument«, aber wenn (nach Schätzungen von Melchinger in »Theater 1969«) rund fünf Millionen Menschen ca. viermal im Jahr ins Theater gehen, gewinnt der Unterschied zwischen minder brauchbar und unbrauchbar doch an Gewicht.

Allerdings ist dieses Instrument zur Zeit in progressiver, aufklärerischer Funktion unbrauchbar – bevor man es zur Veränderung der Gesellschaft benutzen kann, muß es erst selbst verändert werden. Daß sich die Herrschenden mit massiven ideologischen (Melchinger) und organisatorischen (Intendantenkonferenz, Verwaltungsrat Zürich) Attacken gegen solche Veränderungen wehren, entspricht den Erfahrungen aus anderen Arbeitskämpfen ebenso, wie daß viele der Beherrschten die Notwendigkeit von Veränderungen noch nicht begreifen und ihre angebliche Interessenvertretung lediglich die Interessen des Bestehenden vertritt: »Die Bühnengenossenschaft versteht ihre Arbeit nur syndikalistisch. Sie ist dadurch an der Wahrung der bestehenden Strukturen interessiert und ist deshalb zur Mitarbeit an Strukturveränderungen nicht bereit. Erst wenn es gelingt, eine genügende Anzahl progressiver Bühnenangehöriger für die Gewerkschaftsarbeit zu aktivieren, ist die notwendige Kooperation sinnvoll.«[12]

Ob es eine *genügende Anzahl progressiver Bühnenangehöriger* außerhalb der Gewerkschaftsapparate überhaupt schon gibt, ist schwer zu sagen – ob sie innerhalb dieser Apparate mehr tun können, als sich zu verschleißen, ist zumindest fraglich. Die Betriebs- und Publikumsstruktur eines subventionierten Stadttheaters zu ändern, braucht es mehrere Jahre, für die man auf spektakuläre Erfolge u.U. verzichten muß und während derer Geldgebern und reaktionärer Kritik mehr als einmal Gelegenheit zu An- und Eingriffen geboten wird. Wenn überhaupt, kann dieser Kampf erfolgreich nicht unter der Losung »Autonomie des Theaters«, sondern nur in der Solidarisierung mit den allgemeinen Forderungen nach Mitbestimmung und Arbeiterkontrolle geführt werden: der Kampf um Privilegien (Autonomie) muß transformiert werden in den gesamtgesellschaftlichen Kampf um die Abschaffung der Privilegien (bzw. darum, die Privilegien allgemein zu machen). Bei unveränderten Strukturen dagegen kann das herkömmliche Theater nur bieten, was es ist: ein hoffnungslos bürgerliches Trauerspiel.

»Aber das Hoffnungsvollste, was es an den heutigen Theatern gibt, sind die Leute, die das Theater vorn und hinten nach der Vorstellung verlassen: sie sind mißvergnügt.« (Brecht, Februar 1926)
Und da ließe sich fragen: das Mißvergnügen geht vom Theater aus – aber wo geht es hin? Im *Spiegel* lese ich von zwei jungen Schauspielern, die aus dem bürgerlichen Theater ausstiegen und in Berlin ihre eigene Gruppe aufzogen: »Sie erprobten Agitprop- und Kommune-Formen, aber bald kamen ihnen ›Zweifel an der Wirksamkeit politischen Theaters‹. Nämlich: ›Bewußtsein verändert sich nur durch konkrete Erfahrung. Diese vermittelt Theater nicht‹.«[13]
Wir können beobachten, daß täglich Millionen von Arbeitern die konkrete Erfahrung der Ausbeutung machen, ohne daß sich ihnen ein Bewußtsein davon vermittelt, wir beobachten ferner, daß ihnen ein ihren konkreten Erfahrungen entgegengesetztes falsches Bewußtsein höchst erfolgreich von den Massenmedien vermittelt wird. Wir machen selbst die Erfahrung, wie schwer es ist, dieses falsche Bewußtsein zu überwinden, obwohl wir die konkreten Erfahrungen der Angesprochenen auf unserer Seite haben – und da ziehen wir einen Kurzschluß und geben auf? Hans Mayer: »Dialektische Wechselwirkung zwischen Bewußtsein und gesellschaftlichem Sein in Ehren: aber eine neue, nicht mehr kulinarische Relation zwischen Spiel und Zuschauer kann nur erwartet werden, wo eine Erlebnisgemeinsamkeit besteht, die sich auf gemeinsame Taten zu berufen vermag. In den sowjetischen Theatern um 1923 hat es das vielleicht gegeben, oder in den Spielen chinesischer Soldaten nach dem langen Marsch, oder heute in Kuba.«[14]
Also immer in *nachrevolutionären* Zeiten, zur Konsolidierung gemeinsam errungener Erfolge – wenn man Hans Mayer glauben darf. Das darf man aber nicht, denn bei Peter Schneider[15] lese ich z. B., daß die chinesische Rote Armee »die große Wehklage« nicht *nach*, sondern *auf* dem langen Marsch veranstaltet hat, von Erlebnisgemeinsamkeit gemeinsamer Taten konnte keine Rede sein, die sollten erst folgen: die Bauern trugen ihre Probleme vor und die Rote Armee »bot sich dann als politische Organisations- und Kampfform dieser zunächst noch ganz rohen und unpolitischen Bedürfnisse an«. Schneider hält das Modell für auf unsere Verhältnisse übertragbar – ein wesentlicher Unterschied zwischen China und der Bundesrepublik verschwindet allerdings fast völlig, wenn er schreibt: »Die Künstler, falls es sich da um Leute handelt, die ihre Phantasie vom Kapital noch nicht haben zerrütten lassen, haben dabei die Aufgabe, den

Arbeitern, Schülern, Studenten bei der Artikulation ihrer Wünsche zu helfen und ihnen den Weg zu ihrer politischen Organisation zu zeigen.« Auch Künstler mit unzerrütteter Phantasie ersetzen keine Rote Armee, und die Organisationsdebatten innerhalb der Neuen Linken erwecken den Eindruck, daß der Weg zur politischen Organisation nicht nur Künstlern unklar ist.
Neben der agitatorischen Funktion der Kunst sieht Schneider noch eine propagandistische: »Die propagandistische Kunst würde sich aus der geschriebenen Wunschgeschichte der Menschheit die utopischen Bilder heraussuchen, sie von den Verzerrungen der Form befreien, die ihnen unter den jeweiligen Bedingungen des materiellen Lebens auferlegt waren, und diesen Wünschen den jetzt endlich möglichen Weg zur Verwirklichung zeigen. (. . .) ihre Ästhetik müßte die Strategie der Verwirklichung der Wünsche sein.«[16]

8 Ästhetik & Experiment

». . . ihre Ästhetik müßte die Strategie der Verwirklichung der Wünsche sein.«
Das ist ein hohes Programm, und wenn ich mich damit bewaffnet in Berlin-Kreuzberg in die Hinterhofbehausung meines Freundes Johannes Schenk begebe (eine Treppe, Klo aufm Hof), paßt es nicht durch die Tür. Johannes Schenk arbeitet mit inzwischen insgesamt zehn Genossen an einem Straßentheater, sie haben lange und erbitterte Diskussionen über politische und ästhetische Fragen, sie haben Wünsche, an deren Verwirklichung sie interssiert sind, sie haben Zweifel an ihrer Taktik – und ob sie eine Strategie haben, da habe ich meine Zweifel. Aber was Ästhetik angeht, haben sie eine Chance.
Sie können nämlich Experimente veranstalten. Ein Experiment gilt bekanntlich der Verifizierung oder Falsifizierung einer bestimmten Annahme, weswegen die Experimente des bürgerlichen Theaters keine sind, sondern höchstens Exempel auf die Kasse. Das Kreuzberger Theater aber geht von der Annahme aus, daß man mit seinen Mitteln Passanten informieren und aufklären kann: über die »Flächensanierung« Kreuzbergs nach Senatsplan, der den Abriß der Wohnblocks über weite Flächen vorsieht und für die Bewohner Neubauten zum dreifachen Mietzins bzw. das Obdachlosenasyl bedeutet (letzteres inzwischen umbenannt in »Sozialzentrum«). In den jeweils an die Auftritte anschließenden Diskussionen können die Straßentheaterleute feststellen, ob ihre Annahme richtig war.

Von der Autonomie des Theaters halten die Genossen im Kreuzberg nichts, sie arbeiten mit einer Basisgruppe aus Architekten, Soziologen und Arbeitern zusammen, auf deren Ladenlokal sie mit Flugblättern und in der Diskussion hinweisen. Im Anfang verstanden sie ihre Auftritte »lediglich als Spektakel zur Unterstützung von Flugblattaktionen«. Vom Juni 1969 bis zum Einbruch der Kälte haben sie pro Woche ein- bis zweimal gespielt.

9 *Armut & Reichtum*

»Der verschärfte Klassenkampf erzeugt in unserem Publikum solche Interessengegensätze, daß es ganz außerstande ist, einheitlich und spontan auf Kunst zu reagieren. Deshalb kann der Künstler nicht den spontanen Erfolg als gültiges Kriterium seines Werkes benutzen. Auch die unterdrückte Klasse kann er nicht blind als schnellen Richter anerkennen, denn ihr Geschmack und ihr Instinkt ist eben unterdrückt.
In einer solchen Zeit ist der Künstler darauf angewiesen, das zu machen, was ihm selber gefällt, in der Hoffnung, er selber stelle den idealen Zuschauer dar. Das bringt ihn noch nicht in einen Elfenbeinturm, solange er angestrengt bemüht ist, die Kämpfe der Unterdrückten mitzukämpfen, ihre Interessen zu entdecken und zu vertreten und seine Kunst für sie zu entwickeln. Aber selbst in einem Elfenbeinturm sitzt er heute besser als in einer Hollywoodvilla.« (Brecht, Juni 1944)
Wurde Der Denkende im elften Jahre des Exils wankend? *Kunst, Künstler, Werk,* – und schließlich der Elfenbeinturm? Die Hollywoodvilla steht offenbar für die Korruption im Dienste der Massenabfertigungskultur, deren Konsumenten auch die Kreuzberger Straßenpassanten sind – und die das Kreuzberger Straßentheater nicht liefert. Sein *spontaner Erfolg* besteht denn auch nicht nur aus einer Handvoll Bauarbeiter mehr in der Basisgruppe, sondern ebenso aus den Prügeln, die man auf einem Kinderfest von einigen den Herrn Regierenden Bürgermeister begleitenden Schlägern bezieht: die Kreuzberger sehen da ebenso ruhig zu wie die Polizei, die schließlich nicht die Schläger, sondern die Genossen fest- und mitnimmt. Ein andermal verteidigen Arbeiter die Truppe gegen die Polizei.
Ganz so einfach, wie im vorigen Abschnitt dargestellt, scheint das mit der experimentierenden Wirkungsästhetik nicht zu sein. Dazu kommen linke Kritiker, die das Unternehmen als »primitiv« disqualifizieren, als unfähig, komplizierte Sachverhalte adäquat wiederzugeben – oft genug Leute, deren Flugblättern man den entgegengesetzten Vorwurf macht: sie seien in unverständlichem Kaderwelsch gehalten.

Ich begleitete mal einen Studenten, der vor Lehrlingen in einem Jugendheim einen Vortrag über die Schlagerindustrie hielt, mit Musikbeispielen. Mir schien das alles ganz einleuchtend, was da über Manipulation etc. gesagt wurde, aber das Publikum langweilte sich und wurde nur bei den Musikbeispielen ruhig, deren Kürze es allerdings bedauerte. Der Referent merkte, daß er zuviele Fremdwörter benutzte, und ging mehr und mehr von seinem Konzept ab: er versuchte, eine gemeinsame Sprache mit seinem Publikum zu finden. Als ihm das zuletzt endlich gelang, stellte sich heraus, daß in dieser Sprache kritische Inhalte nicht mehr vermittelbar waren.
Die Lösung dieses Widerspruchs besteht bekanntlich darin, daß man ihn *dialektisch auszuhalten* hat: Bileams Esel zwischen Elfenbeinturm und Hollywoodvilla. Die Kreuzberger Genossen stehen aber zwischen Pissoir und Litfaßsäule – und haben die Chance, ihr Publikum auch ästhetisch aufzuklären und zu informieren. »Warum seid ihr denn maskiert? Mit Maskierte rede ich nicht. Verstecken die ihre Gesichter! Erst solln die die Masken abmachen« forderte z. B. eine Frau nach einer Vorstellung, die ich sah – d. h., aus dem Publikum kommen *auch* Fragen nach Kunstmitteln.
Gegen deren Gebrauch herrscht unter Straßentheaterleuten oft eine puritanische Allergie – analog der Abneigung des bürgerlichen Theaters gegen »primitive« Wirkungen. Ich halte Ideologieverdacht gegenüber ästhetischen Normen prinzipiell für begründet; wenn man aber – wie das Straßentheater – die Möglichkeit hat, seine Ästhetik ständig zu erklären und auf Wirkung zu überprüfen, sollte man aus der Armut kein Programm machen. Mir scheint, daß die Möglichkeiten des Straßen*theaters* in Deutschland bisher noch zuwenig genutzt worden sind: es wird zuviel geredet und zuwenig gespielt. Da sich gezeigt hat, daß wir bei unserer *verbalen* Agitation auf große Schwierigkeiten und Widerstände stoßen, sollte man versuchen, die *szenischen* Möglichkeiten mehr zu nutzen, die *sinnlichen* Möglichkeiten, die das Theater der Rede und dem Flugblatt[17] voraushat, stärker einzusetzen. Wenn in Uppsala US-Deserteure gemeinsam mit jungen Schweden das Song-My-Massaker auf der Straße nachspielen, geht davon mehr Wirkung aus als von einem mit verteilten Rollen aufgesagten Aufklärungstext. Diese Szene hat auch – als Straßenaktion – einen völlig anderen Stellenwert als des living theatre's peinliches »Sterben in der Gaskammer«, bei gestaffelten Eintrittspreisen dargeboten zwischen Räucherstäben und Yoga-Meditationen.
Das Kreuzberger Straßentheater zeigt zumindest Ansätze in dieser Richtung: »Die Form, in der wir bisher gearbeitet haben, muß ergänzt werden: 1. durch bessere Zusammenarbeit mit anderen Agitations- und Basis-

gruppen (Bildung von Kindertheater zum Beispiel), 2. durch bessere Ausnützung von spektakulären Spieleffekten. Bisher haben wir keine Musik gemacht, mit dem nächsten Stück werden wir es tun: viel Krach, rhythmischen, um die Leute aufmerksam zu machen und 3. durch Späße im Spiel. Das ist wichtig. Denn ein Streik z. B., der macht auch SPASS, eine Demonstration macht auch SPASS, und die Entfremdung zwischen den Menschen aufzuheben, geht allemal ohne Spaß überhaupt nicht.«[18]

10 Von der Straße in die Kneipe

»Unsere Arbeit im Winter, wo die Leute (auf der Straße) kaum lange zuhören können und jede Woche ein bis zwei Spieler mit Husten im Bett liegen würden, ist der Versuch, die Straße in die Kneipe zu transportieren: KNEIPENTHEATER.« (Johannes Schenk)
In einer Kneipe in München spielt das »antiteater« (vormals Action-Theater, die Truppe begann in einem aufgelassenen Action-Kino). Im antiteater kann man rauchen und sein Bier trinken (vom jungen Brecht gefordert, vom alten nicht verwirklicht). Straßentheater hat die Truppe erwogen und verworfen, »die Leute hören nicht zu«. Statt dessen wollte man in den Pausen in Fabriken spielen (Peter Weiss' »Mockinpott«), das Vorhaben wurde von den Fabrikbesitzern nicht erlaubt und von den Gewerkschaften nicht unterstützt. Unterstützung bei der Kritik fand die Truppe erst im zweiten Jahr ihres Bestehens, als die Zeitungen (Jean-Marie Straub hatte dort seine Fassung von Bruckners »Krankheit der Jugend« inszeniert) statt ihrer Theater- ihre Filmkritiker schickten.
Das antiteater zeichnet sich dadurch aus, daß seine Aufführungen Untersuchungen der betreffenden Stücke sind, wobei der Kunstwert zugunsten des Materialwerts vernachlässigt wird. Antike oder klassische Vorlagen (Sophokles, Goethe) werden aktualisiert, zeitgenössisches Material wird einmontiert, die Struktur der Stücke in Collagen aufgelöst. Die verwendeten Mittel werden nicht am Kunstanspruch gemessen, sondern reflektieren bewußt die Produktionsbedingungen (»Eigentlich hätte dies ein Stück über ältere Leute werden müssen. Aber es sollte am Action-Theater realisiert werden. Jetzt sind sie alle jung« schrieb Rainer Werner Fassbinder zu seinem »Katzelmacher«). Gearbeitet wird kollektiv.
Nach dem Attentat auf Rudi Dutschke und den dadurch ausgelösten Osterunruhen des Jahres 1968 erarbeitete das Ensemble innerhalb einer Woche »eine Abrechnung – eine Notstandsaffäre – ein Grusical: Axel Cäsar Haarmann« unter dem Motto »über, was herrschen ist, besteht eine

verkehrte Meinung bei einigen« (Brecht). Der Erlös der Vorstellungen wurde dem Rechtshilfefonds des SDS zur Verfügung gestellt.
Analysen des Springer-Konzerns, eine Chronik der Entwicklung an der FU Berlin seit der Kuby-Affäre, die (damals noch geplante) Notstandsgesetzgebung wurden dokumentiert, die Formen waren – wie der Inhalt – der Realität entnommen: Sprechchöre, Demonstrationszug mit Tafeln und Transparenten, teach-in und sit-in. In »Theater heute« konnte man im selben Monat lesen: »das Theater als Bedeutungsraum ist dermaßen bestimmt, daß alles, was außerhalb des Theaters Ernsthaftigkeit, Anliegen, Eindeutigkeit, Finalität ist, *Spiel* wird – daß also Eindeutigkeit, Engagement etc. auf dem Theater eben durch den fatalen Spiel- und Bedeutungsraum rettungslos verspielt werden – wann wird man das endlich merken? Wann wird man die Verlogenheit, die ekelhafte Unwahrheit von Ernsthaftigkeiten in Spielräumen endlich erkennen?? Das ist nicht eine ästhetische Frage, sondern eine Wahrheitsfrage, also doch eine ästhetische Frage.«[19]
Eine ästhetische Frage ist es insofern, als das ganze aufgeregte Gefuchtel mit Ernsthaftigkeit, Anliegen, Spiel- und Bedeutungsräumen samt doppeltem Fragezeichen nicht darüber hinwegtäuschen kann, daß der Frager sich eine andere als die veraltete Identifizierungs-Technik des bürgerlichen Theaters nicht vorstellen kann: wenn die Darsteller nicht so tun, als ob sie Demonstranten wären, sondern Demonstranten *zeigen*, fällt die ganze *ekelhafte Verlogenheit* fort – zugleich allerdings auch die ekelhaft verlogene Empörung, mit der man die Politik aus dem Theater halten will.
In der Schlußszene von »Axel Cäsar Haarmann« verschwand das Ensemble von der Bühne und ließ nur einen Mann mit einem Wasserschlauch zurück. Über Lautsprecher meldete sich »die Theaterleitung« und forderte dreimal zum Räumen des Theaters auf, die Vorstellung sei geschlossen. Das Publikum flüchtete hinter Pfeiler – bis auf einen Filmkritiker der »ästhetischen Linken«, der an diesem Abend nichts gelernt hatte. Er war der einzige, der den Wasserstrahl nach der dritten Aufforderung abbekam. So lernte auch er.
Einen Monat später verlor die Truppe ihr Haus – nach über einjähriger Spielzeit waren plötzlich die elektrischen Anlagen nicht mehr den amtlichen Auflagen entsprechend. Bei Verhandlungen mit dem Amt für öffentliche Ordnung ließ dessen Vertreter verlauten, daß man die Sache andernfalls auch auf dem Konzessionsweg erledigen könnte – gespielt würde ja wohl hauptsächlich politisches Kabarett, die Konzession dagegen gestatte nur »vorwiegend künstlerische Auseinandersetzungen«. Seither wird in der Kneipe gespielt.

»Da kommen die Leute mit den Masken,
einer stolpert übern Kantstein,
der eine mit Trommel der nächste mit Klingel.
Die Kinder, Frauen und alle gehen mit, auch
die Männer, um fünf nach der Arbeit.«
(Johannes Schenk)

Das Zukunftsprogramm des Kreuzberger Straßentheaters mit rhythmischem Krach und mit Spaß zeigt Einflüsse eines Gastspiels: des »bread and puppet theatre« aus New York, das im vergangenen Sommer Europa bereiste und lieber unter freiem Himmel als in festen Häusern spielte: »Wir ziehen es vor, auf der Straße zu Leuten zu spielen die kein Theater kennen oder sich nicht dafür interessiert haben.« Das Spielen »zu« Leuten scheint mehr als nur ein Druckfehler (oder ein Anglizismus) zu sein, denn Peter Schumann antwortete auf die Frage, ob er sein Theater als politisches Theater verstehe: »Sie meinen als Stellungnahme zu politischen Tagesfragen? Ja, ich denke, das ist einfach die Verantwortung derjenigen, die sich vor die Leute stellen um ihnen etwas zu sagen.«[20]

Das bread and puppet sagts mit wenigen Worten, die Peter Schumann an die Leute richtet, knappe Geschichte, lakonischer Kommentar. In »Johnny comes marching home«, einer Soldatengeschichte, die mit halbmeterhohen Plastiken auf einem Tisch (dar)gestellt wird, werden während Johnnys Einsatz in Vietnam viele liegende Figuren auf die Spielfläche gebracht – »Leichen« sagt Schumann. Wenn die Darstellerin des vietnamesischen Dorfes (in »Reiteration«) ihren Arm mit der Waffe gegen den amerikanischen Soldaten hebt, erläutert Schumann: »Der Tod führt ihre Hand« und der Darsteller mit der Totenkopfmaske tuts, die sprachliche Metapher wird szenisch demonstriert.

Demonstrierend ist der Grundgestus des bread and puppet – die Truppe spielte nicht nur in den Straßen New Yorks, sie zog auch auf den Protestdemonstrationen gegen den US-Krieg in Vietnam mit, und fügte dabei der traditionellen Ausstattung der Demonstrationen ein szenisches Element zu: wenn etwa einer Reihe »Vietnamesinnen« eine Reihe von Männern folgte, die an langen Stangen Nachbildungen von Flugzeugen schwang und diese immer wieder auf die Vietnamesinnen niedersausen ließ.

Vietnam ist nicht das einzige Thema, »Kingstory twice« etwa ist eine politische Parabel auf der Grundlage eines alten Märchens: ein König hat einen Priester, einen roten Mann, einen blauen Mann samt dessen Sohn und ein

gutes Volk. Eines Tages bietet ein großer Krieger seine Dienste an, die der gute König ablehnt. Dann verwüstet ein Drache das Land, Volk und König geraten in Panik und der König schickt nach dem großen Krieger. Seine Honoratioren raten ihm ab, aber er hat Angst, das Volk hat Angst – der starke Mann kommt und tötet den Drachen. Dann tötet er den König, dann den Priester, dann den gelben Mann, dann den blauen Mann samt dessen Sohn. In der Erstfassung des Stücks tötet er dann das Volk und bleibt allein zurück, bis der Tod auch ihn tötet – heute überwältigt das Volk den großen Krieger, als er es zu töten versucht: Ausdruck einer Bewußtseinsentwicklung innerhalb des Ensembles.
Gespielt wird »Kingstory twice« mit Masken und Halbfiguren, die auf den Körper aufgesetzt und mit Stöcken geführt werden – und zwar in großen, rhythmischen Schwüngen, stark vergrößerten Gebärden. Vor dem Spiel zieht die Truppe mit Pauken und Trompeten (und Klingeln, Glöckchen, Rasseln etc.) durch die Straße, veranstaltet am Spielort auch noch ein fröhlich anarchistisches Platzkonzert. Die Kinder des ca. 60 Menschen umfassenden Ensembles spielen mit Requisiten und Masken, achtjährige Knirpse mit Totenköpfen und Trommeln laufen herum – die Truppe besitzt einen großen sinnlichen Reichtum, der der puritanischen Askese deutschen Straßentheaters exemplarisch widerspricht. Daß dieser Reichtum bei den auch sinnlich Unterdrückten Aggressionen auslösen kann, soll nicht unterschlagen werden: im Märkischen Viertel in Westberlin wurde die Truppe aus einem Lokal gewiesen und von Einwohnern angegriffen. Wer auf panem et circenses gedrillt worden ist, weiß mit bread and puppet nicht spontan etwas anzufangen.

12 Straßenszene

Am 15. November 1969 sperrte die Polizei in Frankfurt am Main die Nebenstraße, in der das US-Generalkonsulat liegt, vorn an der Hauptstraße ab. Vor der Polizeikette sammelten sich Demonstranten, die sich über eine Stunde lang friedlich verhielten und lediglich untereinander oder mit der Polizei diskutierten. Dann wurde die Absperrung in Richtung des Konsulats zurückgenommen, um die Demonstranten in eine Falle zu locken – wie sich nach einer weiteren Dreiviertelstunde ohne Zwischenfälle erwies. Dann kamen nämlich per Lautsprecher die drei obligatorischen Aufforderungen, der die Demonstranten Folge leisteten – allerdings nicht schnell genug, um den plötzlich mit Blaulicht in der Hauptstraße auffahrenden Polizisten zu entkommen, die dem Kommando »alles fest-

nehmen!« zum Teil mit dem Schlagstock nachkamen. Anderntags waren die Zeitungen voll vom Terror der Demonstranten.
Springer ist nicht enteignet, die Klassenjustiz ebensowenig zerschlagen worden wie das bürgerliche Theater. Immer noch herrschen Menschen über Menschen und nicht die Menschen über die Welt. Denjenigen, die die Welt so zeigen wollen, daß sie beherrschbar wird, empfahl Brecht, sich nicht auf »die Kunst« einzulassen, weil die nur mürrisch einige der neueren Tendenzen mit vertreten werde, die Neuerer aber die ganzen alten Tendenzen »der Kunst« zu bedienen gezwungen seien. »Verzichten sie aber zunächst darauf, von Kunst zu reden, sich nach den Geboten der Kunst zu richten, Kunst anzustreben, so werden sie ihre Sache rücksichtslos fördern können und dennoch auf die Dienste der Kunst nicht völlig verzichten müssen; denn sie können für ihre Zwecke, allerdings nach genauer Prüfung, allerlei Erfahrungen, Fachkenntnisse, Institutionen der Kunst frei benutzen. Immer nur dort Kunst einsetzend, wo sie für ihre Absichten nötig ist, werden sie eine Kunst aufbauen; denn es wird zweifellos eine Kunst sein, die Welt so darzustellen, daß sie beherrschbar wird.«[21]
Es wird zweifellos auch eine Kunst sein, unsere Gesellschaft so zu verändern, daß sich Straßenszenen wie die geschilderte in ihr nicht mehr abspielen können – wer die Absicht hat, sie so zu verändern, hat damit einen Maßstab in der Hand, nach dem sich auch Ästhetik bemessen läßt.

Anmerkungen

1 Peter Handke: »Straßentheater und Theatertheater« in: »Theater heute« 4/1968 S. 6.
2 Sozialistisches Anwaltskollektiv Westberlin: »Offener Brief an die APO« in »berliner EXTRA dienst« vom 8. XI. 1969, S. 5.
3 Siegfried Melchinger: »REVISION oder: Ansätze zu einer Theorie des revolutionären Theaters« in »Theater 1969« (Jahressonderheft von »Theater heute«), S. 83 ff., hier: S. 89.
4 Rolf Hochhuth: »Man wird schon abgehärtet . . .« in »Theater 1969«, S. 10.
5 Peter O. Chotjewitz: »Ich habe keine Zukunft als Stückeschreiber« in »Theater 1969«, S. 16.
6 Bertolt Brecht, Ges. Werke Bd. VII, Frankfurt/Main 1967, S. 413.
7 Dieser Aufsatz, eine Antwort auf einen Artikel des Intendanten August Everding, wurde im Gegensatz zum Artikel Everdings von der liberalen »Süddeutschen Zeitung« nicht gedruckt – »aus Platzgründen«. Er erschien daraufhin in der Münchner »apo-press« Nr. 9 vom 28. VII. 1968, S. 2 ff., hier: S. 4.
8 z. B. Barbara Sichtermann und Jens Johler: »Über den autoritären Geist des deutschen Theaters« in »Theater heute« 4/1968, S. 2 ff., oder »Entwurf eines Mitbe-

stimmungsstatuts zur Demokratisierung des Theaters in der Bundesrepublik« in »kürbiskern« 4/69.

9 zitiert nach einem Arbeitspapier der Gruppe Peymann/Reible/Stein.

10 Spiegel-Gespräch mit dem Münchner Intendanten August Everding über Mitbestimmung »Die Vernunft ist für mich nicht einfarbig« in »Der Spiegel« Nr. 46 vom 10. XI. 1969, S. 219 ff., hier: S. 222.

11 Johler/Sichtermann in Fritz Rumler: »Wir gehen nicht mehr ins Theater«, »Der Spiegel« Nr. 46/69, S. 222.

12 Spiegelgespräch mit Kleinschmidt/Peymann/Reible/Stein über Mitbestimmung »Für uns ist rot die Farbe der Vernunft«, »Der Spiegel« Nr. 46/69, S. 212 ff, hier: S. 214.

13 Siehe Anmerkung 11.

14 Hans Mayer: »Das Geschehen und das Schweigen«, Frankfurt/Main 1969, S. 86.

15 Peter Schneider: »Die Phantasie im Spätkapitalismus und die Kulturrevolution«, »Kursbuch 16« März 1969, S. 1 ff., hier: S. 30.

16 Peter Schneider a.a.O., S. 31.

17 Damit sollen Rede und Flugblatt die sinnlichen Qualitäten nicht abgesprochen, es soll aber darauf hingewiesen werden, daß bei uns häufig Referate mit Reden und Lehrbriefe mit Flugblättern verwechselt wurden. Die Flugblätter der K 1 sowie das Experiment mit »Flugblattgedichten« in Kreuzberg stellen sinnliche Gegenbeispiele dar.

18 Die wörtlichen Zitate sind einem Arbeitspapier des Kreuzberger Straßentheaters entnommen.

19 siehe Anmerkung 1.

20 »Puppen und Brot« Interview mit dem Gründer des bread and puppet Peter Schumann in der Münchner »Abendzeitung« vom 28. V. 69, S. 10.

21 Bertolt Brecht a.a.O., S. 261.

Wolf Wondratschek
Roman

»Was tut ein Schriftsteller denn anderes, als vorgegebenes Material zu sortieren, redigieren & arrangieren?«

William S. Burroughs, Die Zukunft des Romans

»Ich maße mir nicht an, Ihnen eine ›Story‹, ein Handlungsschema, eine ›Kontinuität‹ aufzuschwatzen ... Nur insofern es mir gelingt, gewisse Bereiche des Wahrnehmungsprozesses direkt aufzuzeichnen, mag ich eine begrenzte Funktion haben ... Ich bin kein Alleinunterhalter.«

William S. Burroughs, Naked Lunch

Er sagte, jetzt. Sie sagte, nackt. Er sagte, ja. Sie sagte, Düsseldorf. Natürlich, sagte er. Sie sagte, Karin. *Kriminalroman:* er sagte, es könnte sich auch um eine Allee gehandelt haben.
Ich erinnere mich. *Liebesroman:* Olga schloß die Augen. Ein Jahr später schneite es. Das gab mir Vertrauen. Um diese Zeit waren die Straßen der Stadt so gut wie ausgestorben.
Amstrong betrat den Mond mit dem linken Fuß zuerst. Ägypten stellte sich rasch als Irrtum heraus. Ich schreibe das Wort Hund auf ein Schaf. Ansonsten ist die Lage klar. *Tatsachenroman:* einer sagt Heimat und gründet einen Verein. Die Damentoilette ist für Frauen bestimmt. Männer betreten die Herrentoilette. Andere haben andere Sorgen. An bestimmten Tagen werden Gruppenaufnahmen gemacht.
Das ist ein Stuhl. Das ist ein Tisch. Das ist der Himmel. Wenn ich zurückdenke an damals. Sie sagt, Elfriede. Der Mann blieb draußen. Berlin war herrlich. Es reichte weder hinten noch vorne. Was ich erlebt habe, sagt sie. Sie sagt, Kuhhaut. Die Entfernungen haben sich verringert. Lilienthal stürzte ab. Lindbergh benötigte für seinen Ozeanflug genau dreiunddreißigeinhalb Stunden, laut Bordbuch. Jetzt beginnt es hinter mir, sagt sie, am Kopfende. Pro Tag ein Millimeter, ich kann es mir ausrechnen. Erfahrungsgemäß spricht man von drei Perioden im Jahr. Die Verwaltung engagiert Musiker. Tote dauern länger. Diese Geschichte ist einfach. *Entwicklungsroman:* Elfi/ Friedel/ Frieda. (Oder was von Johann Strauß

übrigblieb, auf den Terrassen der Kurhäuser, auf den Kurwegen, den Anlagen der Kurorte.) Überhaupt, ein fataler Gedanke. Das heißt. Elfriede, dritter Akt, doch der Arzt lächelt. Was hier noch steigt, sind Fieberkurven. Uns bringt nur weiter, was den Blutdruck dämpft.
Zu wenig Luft, zuviele Schlösser, auch das. *Heimatroman:* Jungfrauen sind einen Kopf größer. Ehepaare lieben sich nur noch wie Vater und Mutter. Auch das Knie ist ein Schwanz. Der Lehrer erklärt den Schülern, daß er der Lehrer ist. Sonntags ist es besonders schlimm. Sonntags machen wir uns einige schöne Tage. Wir heiraten. Wir bestätigen das so: Flaschenbier, Heimvorteil, Elfmeter.
Die Frage ist nur: sind Sie Deutscher? Auf jeden Fall werden Sie guttun, diese Frage mit ja zu beantworten. Sie können gegebenenfalls noch hinzufügen: aus Österreich oder aus der Schweiz. Das heißt, denke ich mir, man könnte jetzt unsere Stecknadeln fallen hören, oder man könnte die Augen wieder an Reiseführer gewöhnen, an Sätze, die uns restlos davon überzeugen, daß es besser ist, ja zu sagen. Darauf sind wir dressiert, immerhin. Das haben wir gelernt. Kein einziges Wort über Politik. Wir sagen Langenscheidt, auf deutsch. Aber dann schweigen wir. Ich glaube, das hat sich eingebürgert. (Das hängt mit Autopannen, mit Wolldecken, Speisekarten und Gewittern zusammen).
»*Nein:*
das habe ich gelernt, daß es Neapel wirklich gibt, und daß man Angst haben muß vor Türken, daß Zucker krank macht, und daß man immer zufrieden sein muß. Mehr habe ich nicht gelernt.
Ich habe gelernt, daß ich vorne ein Ding habe, das man Ding nennt, und daß die Biene ein Storch ist, und daß alle Männer stark sind. Ich habe gelernt, daß es normal ist, wenn Frauen weinen.
Daß die Österreicher auch Deutsche sind, das habe ich gelernt, und daß die Autobahn ein Argument ist, daß man katholisch sein muß, und daß alle wissen, was ein Roman ist.
Die Leute sind die Leute. Wir lesen nur gute Bücher, sagen die Leute, die nur gute Bücher lesen. Sie lesen Romane. Romane sind gut.
Sie sagen: was ich erlebt habe. Sie erzählen von ihren Erlebnissen. Sie erzählen, daß sie ganze Romane erzählen können.
Sie sagen, dieser Roman ist eine Liebesgeschichte. Sie sagen, dieser Roman ist eine Abenteuergeschichte. Sie lesen beides. *Literatur:* für Literatur interessieren sie sich nicht.
Das ist erfunden, sagen sie. Sie sagen, das ist Gewohnheitssache. Richtige Bücher sind besser.

Theorie: da drüben geht Nossack. Aber da bin ich anderer Meinung.
Ich treffe einen Freund, und dieser Freund könnte eine Geschichte provozieren, wie er sein Bier trinkt, wie er Fragen stellt und Fragen beantwortet, wie seine Augen kleiner werden, während er mir von der Heimniederlage seines Fußballvereins berichtet. Am anderen Tag weiß ich nur noch, daß er stottert, aber das weiß ich seit Jahren. An diesem Abend jedoch wollte er mir offenbar irgendeine Geschichte erzählen, d. h. er faßte, indem er erzählte, die Geschichte und seine Art, Geschichten nachzuerzählen, stotternd und deshalb ziemlich ungeschickt in einem einzigen *Satz* zusammen.
Das Resultat: *in München oder wo hat ein Mann oder wer seine Frau oder wen umgebracht oder was.*
Diese Mitteilung bezeichnet nicht mehr den vom Erzähler gemeinten Sachverhalt, denn dieser kehrt sich, als *Satz* aufgeschrieben, gegen den Urheber der Mitteilung. Er wird zur Mitteilung über ihn. Die Reduzierung so einer Geschichte auf so einen *Satz* macht das Resultat zur Geschichte dessen, der so erzählt. Die Form der Reduktion bestimmt einen neuen (und anderen) Inhalt. Erst die Reduktion verrät mir, was ich noch nicht (oder eben noch nicht genau genug) wußte.
Dieser Freund also provoziert Geschichten, indem er sie unterschlägt – das ist ein alltäglicher Vorgang. Er provoziert mich, während ich ihm zuhöre, weil ich beim Zuhören merke, daß er meine Erwartung enttäuscht. Meine Erwartung wird so selbst zu einer Geschichte – zur Geschichte über einen *Satz*, auf den ich nicht (wenigstens so nicht) gefaßt war. Das ärgert mich. Das freut mich. Das ist der Anfang.

Bolero: ein Satzbeispiel
(In einem Park der Frankfurter Innenstadt quält eine etwa dreiunddreißigjährige Frau eine Katze, indem sie die Katze mit dem Kopf nach unten an einen Baum hängt und solange mit einem Gürtel, den sie zuvor von ihrem Ledermantel gelöst hat, dagegen schlägt, bis sie das Bewußtsein verliert und verblutet.)

Bolero: ein Geschichtenbeispiel
Sie schlägt mit einem Gürtel, den sie zuvor von ihrem Ledermantel gelöst hat, auf die mit dem Kopf nach unten hängende Katze ein, holt weit aus, zieht dann ihren Oberkörper bei jedem Schlag nach schräg hinten, um die Schläge so wirksam wie möglich zu machen, die Katze hängt am Baum, sie schwingt hin und her, sie blutet noch nicht, sie kreischt jetzt wie schon zu Beginn der allerersten Schläge, sie winselt, winselt jetzt leise, dann lauter, winselt, weil ihr das Blut immer mehr in den Kopf, der nach

unten hängt und bereits eine ganze Zeit nach unten hängt, läuft, die Frau wird nie müde, auf die Katze einzuschlagen, die Schläge mit dem Ledergürtel verlangsamen sich nicht, die Frau beobachtet, wie die Katze, die an den Hinterpfoten festgebunden ist, hin und her geworfen wird von den Schlägen, sie beobachtet an der Katze vor allem den Kopf, die Augen, sie beobachtet den Rhythmus der Schläge, die Wucht dieser Schläge, diese Frau dreht sich nicht einmal um, während sie auf die Katze einschlägt, es ist ihr gleichgültig, ob Leute vorbeikommen, es würde sie gar nicht stören, möglicherweise würde es auch die Leute nicht stören, daß hier im Park eine so junge Frau mit einem Ledergürtel auf eine mit dem Kopf nach unten hängende Katze einschlägt, sie würde mit den Schlägen nicht einmal aussetzen, sie will dabei garnicht unentdeckt bleiben,
die Katze schwingt, die Frau steht auf dem Rasen, steht breitbeinig da, steht und zieht bei den Schlägen ihren Oberkörper nach schräg hinten, sie zielt genau und mit der größten Aufmerksamkeit auf immer die gleiche Stelle der Katze, das graue Fell ist schon zerfetzt an dieser Stelle, die ersten Bluttropfen röten das Fell, das von den Schlägen angetrieben und herumgeschlagen wird, doch jetzt scheint die Frau müde zu werden, wenigstens auf dem rechten Arm, sofort wechselt sie den Ledergürtel in die linke Hand, sie schlägt sofort los, diese Hand trifft nicht so gut wie die rechte Hand, die eigentliche Schlaghand, sie trifft auch den Kopf und die Augen der Katze, die Schläge kommen nicht so genau und so rhythmisch wie zuvor, die rechte Hand war da entschlossener, jetzt schwingt sie ihren rechten Arm nach oben, während sie mit der linken Hand auf die Katze einschlägt, schwingt den Arm mehrmals herum, wechselt den Ledergürtel wieder in die leichtere rechte Hand, die eigentliche Schlaghand, schlägt, schlägt mit dem Gürtel einmal durch die Luft, zweimal, ohne dabei diese Katze treffen zu wollen, sie probiert, ob es mit der rechten Hand weitergehen kann, sie stellt sich neu auf, stemmt die Beine noch weiter auseinander, um auf dem Rasen einen besseren Halt zu finden, sie findet den Halt nicht, tritt deshalb noch einmal neu auf, stellt ihre Beine, schlägt dann bereits wieder drauflos, sie weiß ja, mit der rechten Hand treffe ich immer diesselbe rote Stelle, die Stelle am Hals, Blut spritzt weg, spritzt heraus, das Fell ist blutig, durchtränkt von dem Blut, das jetzt überall herunterfließt an der Katze, die immer noch winselt, die ihre Zähne zeigt, aber die Schläge der Frau treffen, Schlag für Schlag, die Frau schlägt genau, sie schlägt unermüdlich mit der Wucht des ganzen Oberkörpers, sie drischt, müßte man sagen, drischt, was das Zeug hält, drischt, obwohl sie doch weiß, daß die Katze keinen Schmerz mehr spürt, mehr spüren kann in diesem Augenblick,

das sieht man, wenn man sieht, wie diese von den Schlägen zerfetzte und vollständig aufgeriebene Stelle blutet, wie die Frau dieses völlig nasse, blutige Bündel schlägt, mißhandelt oder schon getötet hat, wie sie auf die Katze einschlägt und nicht aufhört, einzuschlagen,
die Wangen der Frau sind rot, der Rasen ist rot, der Ledergürtel ist rot, die Arme der Frau sind rot, aber nicht von dem jetzt unaufhörlich herausspritzenden Blut der Katze, sondern rot von der Anstrengung, diese Katze oder was die Katze jetzt noch ist, auf jeden Fall dieses nasse, zerfetzte und an kein Tier mehr erinnernde Fellbündel, das dahängt und mit den Schlägen des Ledergürtels hin und her schwingt und angetrieben wird noch immer, zu töten.

Ein alltäglicher Vorgang. Der Satz enttäuscht die Erwartung des Lesers so einer Geschichte, *weil der Satz nur sagt, was er erzählt,* nicht umgekehrt. Deshalb provoziert so ein Satz mehr Geduld und mehr Aufmerksamkeit als die Sätze beispielsweise einer Geschichte (so einer Geschichte). Jeder Satz ist auch ein Satz über *die Geringfügigkeit jener letzten bürgerlichen Extravaganzen,* die man *Geschichten* nennt. Der Satz ist eine Korrektur am Zusammenhang, auch am Zusammenhang anderer Sätze. Der Inhalt eines Satzes ist auch die Reaktion des Lesers auf diesen Satz.

Bemerkungen und Behauptungen und Beispiele:
Als ich Heinrich Mann lesen wollte, las ich bereits Thomas Mann. Darüber gibt es Umfragen. Was ist los?
Gestern war das noch so: gestern war die Wahrheit noch ein Vergnügen. Romane waren noch Zeiten. Dichter deuten ihr Privileg als Geheimnis.
Romane erzählen, was sie sagen. Romane erzählen Geschichten. Diese Geschichten sind Geschichten eines Zusammenhangs. Der Roman ist eine Geschichte über viele anderen Geschichten. Nachdem gesagt worden war, der Roman sei tot, wurde der Streit, ob der Roman tot sei, begraben. So geht das. Romane gehen gut. Das geht schon jahrelang: Roman. Amerika bedeutet Vorrat. Wer kritisiert, sagt Krise. *Heimatroman:* Schweizer dünken. *Tatsachenroman*: 53% der deutschen Bevölkerung konnten auf Befragen keinen einzigen deutschen Schriftsteller nennen. *Kriminalroman:* der Tod bedeutet vor allem die völlige Wiederherstellung aller Himmelsrichtungen. *Unterhaltungsroman:* obwohl das Mädchen namens Hildegard auch einen Freund haben kann, ist Hildegard nicht der Name einer Freundin. Obwohl Veronika der Name einer Ehefrau sein kann, ist Veronika der Name einer Freundin. Das Mädchen namens Hildegard ist bereits eine Ehefrau. Eine Ehefrau namens Veronika ist immer noch ein Mädchen.

Drei Beispiele für Sätze als Beispiele für Geschichten:
Keine Bemerkung könnte Urteil und Vorurteil, die Literatur betreffend, bündiger auf den Nenner bringen als die Bemerkung einer Frau, die, nachdem sie einer Autorenlesung zugehört hatte, kopfschüttelnd und enttäuscht sagte: »Seltsam, aber eigentlich sieht er doch ganz normal aus!«
Keine Naturschilderung könnte so genau sein wie die Äußerung meines Patenkindes, das während eines Spazierganges im Schnee plötzlich behauptete: »Im Winter sind die Bäume nur aus Holz!«
Keine Behauptung könnte genauer sein als der Versprecher eines Mädchens, welches in angetrunkenem Zustand einem angetrunkenen Mann folgenden Satz ins Gesicht schrie: »Du Feigling, Du wolltest unter meinen Vögeln schlafen, Du hast Dich aber nicht einmal in mein Bett getraut!«
Die Geschichte so einer Autorenlesung ist die Geschichte so eines Satzes. Die Geschichte eines solchen Spazierganges ist die Erinnerung an solch einen Satz. In dem Satz des Mädchens wiederholen sich viele Mädchengeschichten.
Auf solchen Umwegen teilt sich mir Realität mit. Das heißt zum Beispiel Burroughs, siehe oben.

Nachtrag:
»Von Balzac weiß ich nur, daß Balzacs Vater 20 Jahre lang in seinem Bett lag, ohne aufzustehen.« Spitznamen sind beliebt. Der Roman ist nur noch der Spitzname für Literatur.

Klaus Roehler
Die Abrichtung
Deutsche Sätze für Schüler und Erwachsene

I Der alte Hirt und sein treuer Hund

1

Eltern mit Kindern im schulpflichtigen Alter müssen immer wieder Fragen beantworten nach den Regeln, mit deren Hilfe ein deutscher Satz gebildet wird, Fragen also nach der oft schwer erkennbaren Vernünftigkeit dieser Regeln und nach der Heimtücke der Ausnahmen; praktische Grammatik ist das tägliche Brot aller Schüler. Der Arglosigkeit, mit der sie sich an der Muttersprache versuchen, sind die Eltern gewöhnlich nicht gewachsen. Plötzlich lassen Kenntnisse zu wünschen übrig, nicht jede Schulstunde hat das Gedächtnis beeindruckt, die Fähigkeit zum Beispiel, auf den ersten Blick einen Dativ von einem Akkusativ zu unterscheiden, war früher vielleicht weiter verbreitet. Das macht doppelten Ärger: einen über die eigene Vergeßlichkeit, einen größeren über Regeln, für die man den Kindern keine überzeugende Erklärung anbieten kann.

2

»Grammatik« heißt »Sprachlehre«; sie beschreibt ein »endliches System von Regeln, das die Erzeugung unendlich vieler Sätze erklärt«.[1] Bücher, die dieses endliche System von Regeln lehren, gelten für unentbehrlich für den, der die eigene oder eine fremde Sprache lernen muß oder will. Die Methode, mit der der Unterricht in Grammatik erteilt wird, ist einfach und von Lehrbuch zu Lehrbuch gleich. Jede Regel, die der Schüler sich merken soll, wird beschrieben und erklärt; Wort- und Satzmodelle belegen und üben die beschriebene Regel. Ein Beispiel: »1. Ein Auto fährt auf der Straße. 2. Die Schülerin schreibt ihrer Freundin eine Karte. 3. Im Zimmer steht ein Stuhl. 4. Der Bauer fährt mit seinem Knecht auf das Feld. 5. Der Briefträger bringt meinem Bruder einen Brief. 6. Der Turm dieser Kirche ist hoch. 7. Bringe dem Herrn seinen Hut.«[2] Jeder dieser Sätze ist als Übung für die Deklination von Hauptwörtern gedacht; da

aber alle Sätze so tun als bedeuteten sie sonst nichts, rufen sie beim Lesen einen leichten Schwindel hervor. Der Versuch, von Beispiel zu Beispiel einen Zusammenhang herzustellen, auf den Lesegewohnheiten zu bestehen und die Aussage der Sätze aufeinander zu beziehen, provoziert Heiterkeit oder absurde Geschichten. Wer will, kann dieses Vergnügen mit jedem Buch wiederholen, das die Erzeugung unendlich vieler Sätze lehrt – vorausgesetzt, er vergißt die Schularbeiten und die Fragen der Kinder.

3

Jeder Satz, den wir schreiben oder sprechen, ist abhängig von anderen, früher schon geschriebenen oder gesprochenen Sätzen. Er hat Vergangenheit, er ist ohne Kenntnis von und Erfahrungen mit ähnlichen Sätzen nicht denkbar; er ist nicht denkbar ohne sein Urmodell, das heißt, ohne den Satz, der so oder ähnlich ein erstes Mal von uns gesprochen oder geschrieben wurde. Die Lehrbücher der Grammatik sind von solchen Ursätzen voll. Jedes Kind, das zum Beispiel den Satz »Unsere Eltern sind gut« nicht schon zu Hause gelernt hat, wird diesen Satz spätestens in der Schule lernen; er fehlt in keinem Lehrbuch für die ersten Klassen. Der erwachsene Leser bemerkt ihn nicht ohne Verblüffung. Er erkennt etwas wieder; plötzlich liest er deutsche Sätze, die, obwohl sie so tun als seien sie nur Beispiele für die Regeln der Grammatik, an etwas ganz anderes erinnern. Es ist der Anfang einer Erinnerung: sie erkennt noch nicht wieder, was alle diese Sätze aussagen. Zuerst und ehe ihre Aussage überhaupt erkennbar wird, erinnern sie an Empfindungen, an eine Erfahrung. Sie erinnern an eine Erfahrung mit ähnlichen Sätzen; sie erinnern an eine über Jahre sich hinziehende Übung mit Personen, die alles besser wußten und immer recht hatten. Ein Teil Vergangenheit, erste Übungen, erste Erfahrungen mit einer ganz unverwechselbaren Art von deutschen Sätzen sind plötzlich wieder gegenwärtig, und das hat mit den Regeln der Grammatik nichts mehr zu tun.

4

Wie alle Bücher hat auch jedes Buch, aus dem Kinder in der Schule lernen, eine große und zähe, von bewährten Vorfahren wimmelnde Verwandtschaft. Sie zu kennen ist Voraussetzung für den, der abermals ein Buch für Kinder in der Schule im Sinn hat. Beides versteht sich von selbst; die jeweils herrschenden Lehrpersonen bilden sich etwas darauf ein. Schon ein erster Blick in Lehrbücher der Grammatik aus den vergangenen sieb-

zig Jahren – heute werden sie von den Herausgebern überschrieben mit »Spracherziehung« oder »Unsere Muttersprache« oder »Deutscher Sprachspiegel«[3] – zeigt, daß die herrschenden Lehrpersonen immer mehr erwarten als nur die Kenntnis dessen, was sich einmal im Unterricht bewährt hat: sie erwarten, daß das Bewährte, und sei es noch so betagt, Vorbild ist. Ehe deshalb die Verfasser von Schulbüchern sich ändernden Verhältnissen in der Gesellschaft wie im Unterricht nachgeben, prüfen sie, was vom Bewährten übernommen werden kann – und zwar prüfen sie großzügig, das heißt, sie schreiben voneinander ab. Die Mehrzahl der gängigen Lesebücher sind ein Beispiel für diese Arbeitsweise. Sie erklärt, weshalb sich Eltern von den Grammatiken ihrer Kinder plötzlich an etwas erinnert fühlen.

5

Schüler in Frankreich, die die deutsche Sprache erlernen wollen, werden in praktischer Grammatik unterrichtet anhand eines Buches mit dem Titel »La grammaire de l'allemand moderne«[4]. Das heißt: Grammatik der modernen deutschen Sprache. Auch in diesem Fall genügen den Herausgebern die Vorbilder: in ihrer Grammatik findet sich, wider Erwarten, kaum ein deutscher Satz, der für den besonderen Zweck des Unterrichts an französischen Schulen geschrieben wurde; obwohl dieses Lehrbuch von Franzosen für höhere Schüler in Frankreich verfaßt und in Paris verlegt ist, sind Satzmodelle aus dem Unterricht an unseren Schulen in der großen Überzahl. »La grammaire de l'allemand moderne« hat also, obwohl sie eine elende Regel bestätigt, einen Vorzug – allerdings einen Vorzug, an den die Herausgeber nicht gedacht hatten. Da die Vorbilder für ihr Lehrbuch Lehrbücher aus den Ländern der Bundesrepublik Deutschland sind, unterrichtet es schnell und gründlich über deren Zustand; es gibt einen Überblick über die Bücher, die die Kinder hier in den vergangenen zwanzig Jahren deutsche Sätze bilden lehrten. Der Nutzen für die folgende Untersuchung ist, daß mit jedem Beispiel aus »La grammaire de l'allemand moderne« eine Vielzahl von heimischen Lehrbüchern zitiert werden kann.

6

»Die Wahl von Syntax und Vokabular ist ein politischer Akt; er definiert und umschreibt, wie ›Fakten‹ erfahren werden sollen. In einem gewissen Sinne schafft er sogar erst die Fakten, die untersucht werden.«[5]

7

In allen Lehrbüchern der Grammatik finden sich, unterschieden nach der Satzaussage, drei Arten von Modellsätzen. Der Satz zum Beispiel »Im Zimmer steht ein Stuhl«[6] ist, für sich, ein objektiver Satz; er teilt einen Sachverhalt mit, ohne ihn zu werten. Der Schüler liest über das Zimmer nicht mehr als daß ein Stuhl darin steht. Ein Satz dagegen wie »Der Soldat steht Wache«[7] täuscht Objektivität nur vor; in ihm ist eine allgemeine Übereinkunft versteckt. Die Tatsache, die behauptet wird, ist eine getarnte Norm. Sie fordert, daß so, wie jeder Soldat antreten, gehorchen und schießen, er auch Wache stehen muß; »Soldat« und »Wache stehen« wird dem Schüler eingeredet als selbstverständlicher Zusammenhang. Der Satz »Der Soldat steht Wache« heißt also nichts anderes als »Der Soldat *soll* Wache stehen«; es ist ein getarnter Meinungssatz. Die dritte Art von Modellsätzen spricht gesellschaftliche Normen direkt aus. Es sind Sätze, die der jeweils herrschenden Meinung aufs Wort folgen und, unmißverständlich, selber Meinung bilden sollen. Sie belehren den Schüler über das, was lieb und was böse ist, darüber also, was die Gesellschaft der Erwachsenen für gut oder schlecht hält; es sind offene Meinungssätze. »Das Kind gehorcht seinem Vater«[8] oder »Ein Auto zu kaufen ist schön«[9] oder »Dieser Knecht dient seinem Herrn redlich«[10]: hier wird der Unterricht in Grammatik Mittel zu einem ganz anderen Zweck.

Anzumerken ist, daß für sich objektive Sätze ebenso oft zu getarnten Meinungssätzen wie getarnte zu offenen Meinungssätzen werden. In beiden Fällen verändert Quantität die Qualität. Eine Häufung für sich objektiver Sätze zu den Themen »Der Hirt« oder »Der Jäger« zum Beispiel ist in der Regel Ausdruck einer Meinung; jede Häufung von getarnten Meinungssätzen zu einem bestimmten Thema hebt deren Tarnung auf. Andererseits kann ein für sich objektiver Satz dann zu einem getarnten Meinungssatz werden, wenn seine Aussage im Kontext aller Modellsätze als Ausnahme steht. »Er verdient sein Brot als Arbeiter«[11] zum Beispiel ist, für sich, ein objektiver Satz; vergleicht man aber in dem Lehrbuch, das ihn aufführt, die Anzahl der Sätze zum Thema »Der Arbeiter« mit der Anzahl der Sätze zum Beispiel zu dem Thema »Der Jäger«, ist »Er verdient sein Brot als Arbeiter« ein getarnter Meinungssatz: das Verhältnis Arbeiter – Jäger ist 5 zu 22.

Für sich objektive Sätze und getarnte Meinungssätze sind in jedem Lehrbuch der Grammatik in der Mehrzahl. Die offenen Meinungssätze stehen wie beiläufig dazwischen; Häufungen, zum Beispiel bei Sprichwörtern oder Deklinationsübungen wie »Die guten Eltern«, sind Ausnahmen,

Wiederholungen des gleichen oder nur syntaktisch veränderten offenen Meinungssatzes dagegen die Regel. Alle Modellsätze zusammen, und dabei ist die Manipulation mit den für sich objektiven Sätzen wie mit den getarnten Meinungssätzen oft aufschlußreicher als die Aussagen der offenen Meinungssätze, sind ein Abbild der Gesellschaft, in der diese Sätze gesprochen, geschrieben und gelehrt werden. Es ist ein grobes, dafür um so deutlicheres Abbild; an jedem Lehrbuch der Grammatik läßt sich besser noch als an den jeweils vergleichbaren Lesebüchern ablesen, wie eine Gesellschaft sich selbst versteht, wozu sie ihre Kinder erzieht und wie. Entworfen wird ein solches Abbild selbstverständlich immer von der Klasse, die die Gesellschaft beherrscht.

8

Ein Kind ist von Natur aus hilflos; es ist für lange Zeit den Personen ausgeliefert, die es erziehen. Seine Schwierigkeiten, die Umwelt zu begreifen, stehen in keinem Verhältnis zu den größeren Schwierigkeiten mit dem Prozeß der Anpassung, dem es von den Erwachsenen unterworfen wird. Die Behauptung, jeder sei seines Glückes Schmied, ein Glaubenssatz nicht nur der kapitalistischen Gesellschaft, ist ein Beispiel für die Tücken dieses Prozesses. Der Satz macht weis, es werde bei uns jeder, selbstverständlich auch das Kind, an seinen Fähigkeiten und nach seinen Bedürfnissen gemessen: die Fähigkeiten werden aber beurteilt von den herrschenden Erwachsenen, sie bestimmen die Bedürfnisse und regeln damit den Prozeß der Anpassung. Im Verhältnis Lehrer – Schüler gilt dabei als Voraussetzung, daß die Kompetenz des Lehrers größer ist als die des Schülers. Auch der Gebrauch, den der Lehrer von der Muttersprache macht, darf deshalb nicht angezweifelt werden. Da aber fast jede Lehrperson nicht den tatsächlichen, sondern einen wünschenswerten Sprachgebrauch lehrt, erwirbt der Schüler während des Unterrichts in der Schule keine Herrschaft über die tatsächlich gesprochene und geschriebene Sprache. Er wird angehalten dazu, einen wünschenswerten Sprachgebrauch nachzuahmen, Sätze zu bilden ausschließlich nach den Modellen, die der Lehrer entwirft; der Schüler wird erzogen zu platter Reproduktion. Es genügt, wenn er die herrschenden Erwachsenen verstehen lernt und sich ihnen in ihrer Sprache verständlich machen kann. Der Prozeß der Anpassung schließt aus, daß der Schüler, das Kind etwas über sich selbst erfährt, etwas also über seine von denen der Erwachsenen so sehr verschiedenen Verhältnisse; es wird eingeübt in die Welt der Erwachsenen, es wird für deren Zwecke abgerichtet. Ein Vergleich mit Lesestücken für die ersten Klassen der Grundschulen[12]

zeigt, wie lückenlos das System der Abrichtung ist. Auch hier wird das Kind mit Hilfe lächerlich einfältiger Modellsätze darüber belehrt, wie die Welt der Erwachsenen funktioniert, wie es im Warenhaus zugeht oder auf dem Flugplatz, wie gefährlich ein Auto auf der Straße ist und wie man den Eltern hilft; sich selbst lernt es kennen als ein Wesen, das im Sommer Ball spielt, im Winter Schlitten fährt und zum Geburtstag mit Wellensittichen überrascht wird. Wehren dagegen kann es sich lange nicht.

9

Entscheidend für den Erfolg einer Abrichtung ist der Zeitpunkt, den der Abrichtende wählt. Das gilt für die Dressur von Schäferhunden wie für die vergleichbaren Prozesse, denen der Mensch unterworfen ist. Die Modellsätze in den Lehrbüchern der Grammatik, Mittel und Teil einer größeren Unternehmung, werden ihm von den herrschenden Lehrpersonen eingeschärft in der Zeit seiner größten Hilf- und Arglosigkeit: weder das Kind noch der heranwachsende Schüler können die Aussagen dieser Sätze übersehen oder gar prüfen. Im Gegenteil: eine beträchtliche Anzahl davon wird unbewußt aufgenommen; noch ehe die Aussage überhaupt begriffen worden ist, hat sie sich schon eingeprägt allein durch die Methoden des Unterrichtens, durch ständiges Wiederholen also oder durch den Zwang, auswendig zu lernen. Das Kind wird mit Sätzen groß, deren Bedeutung es erst viel später erkennt oder nie mehr erkennen wird.

10

Das älteste Lehrbuch der Grammatik, das für diese Untersuchung zum Vergleichen benutzt wurde, erschien 1914 in Berlin.[13] Es enthält die Neubearbeitung eines Lehrstoffes, der sich, wie es im Vorwort heißt, »in 33 Jahren als ein praktisches und sicher zum Ziele führendes Buch bewährt« hat; es greift also auf eine Vorlage aus dem Jahr 1881 zurück. In der Neubearbeitung von 1914 beschreiben die Modellsätze einen vorindustriellen Ständestaat, bevölkert in der Hauptsache von Bauern, Hirten, Jägern, Soldaten, Lehrern, einem Kaiser und einem Gott; die allgemeine Gesinnung ist edel, alle Leute sind zufrieden und deshalb glücklich. Jeder hat seinen Platz und dort nur Gutes im Sinn; es ist eine Gesellschaft ohne Konflikte. Interessengegensätze wie etwa zwischen Arm und Reich sind unbekannt. Die Tugenden, die jeder übt, heißen Ordnung, Fleiß, Gehorsam, Treue und Bescheidenheit.
Im einzelnen sieht das Bild, das diese Gesellschaft von sich selbst entwirft

und ihre Kinder lehrt, wie folgt aus. Nicht zitiert werden Modellsätze, die von der Schönheit der Landwirtschaft handeln, vom einfachen und gesunden Leben der Hirten und Jäger und ihrer Hunde in der Natur und vom Segen des Handwerks; sie sind aus den gängigen Lesebüchern bekannt.

»Die Mädchen, deren Brüder einjährig dienen, sind stolz. Ein braver Soldat wird nie verzagen. Ein braver Soldat verläßt seine Fahne nicht. Die Mutigen werden siegreich sein. Kaiser Wilhelm I. war stets siegreich. Der Kaiser siegte wider alle seine Feinde. Die Deutschen besiegten die Franzosen. Aus Liebe zum Vaterlande haben viele Krieger freudig ihr Leben in der Schlacht geopfert. Seit dem letzten Krieg ist Deutschland ein mächtiges Reich geworden. Dekliniere: unser Kaiser. Dekliniere: ein blankes Schwert.«

»Gehorchet euren Lehrern und folget ihnen. Ein gehorsames Kind ist der Eltern Freude. Die Eltern lieben euch. Je lieberes Kind, je schärfere Rute. Die Eltern geben uns Nahrung und Kleidung. Dein Vater ist gütig. Ein gutes Kind liebt seine Eltern. Ein gutes Kind gehorcht geschwind, gute Kinder folgen den Eltern auf den ersten Wink. Die Kinder, die artig sind, werden gelobt. Ein artiger Junge darf nichts gegen den Befehl des Vaters oder den Wunsch der Mutter tun. Ein folgsames Kind sträubt sich gegen den Willen der Eltern nicht. Die Rute macht die Kinder fromm. Demut, Zucht und Höflichkeit ziert Kinder mehr als schönes Kleid. Kinder dürfen gegen Erwachsene nicht naseweis sein, Schüler dürfen nicht unachtsam, unordentlich und unruhig sein. Ein guter Schüler hält seine Bücher immer sauber. Der faule Schüler sitzt auf der letzten Bank. Seid euren Eltern und Lehrern gehorsam, liebe Kinder! Dekliniere: gute Eltern.«

»Den Gesetzen muß man gehorchen. Strenge Herren machen gute Knechte. Wer gehorcht, ist gehorsam, wer folgt, ist folgsam, wer sich genügen läßt, ist genügsam. Übermut tut selten gut. Wer seinen Leidenschaften fröhnt, untergräbt sein Glück und nimmt oft ein schmähliches Ende. Die Strafe folgt dem Verbrechen. Das unvorsichtige Trinken schadet uns, man räuspert sich nicht in guter Gesellschaft, die Gewohnheit zu lachen ist albern, Müßiggang ist aller Laster Anfang. Fleiß schafft Brot, Faulheit bringt Not. Vergreife dich niemals an fremdem Gut, Unrecht leiden ist besser als Unrecht tun. Die rechte Goldgrube ist der Fleiß für den, der ihn zu üben weiß. Laßt euch nicht verführen!«

»Geben ist seliger als Nehmen, der Eifer zu arbeiten ist löblich, Bescheidenheit ist das schönste Kleid. Mit dem Hut in der Hand kommt man durch das ganze Land. Dekliniere: brave Leute. Der Bescheidene wird artig sein, die Mäßigen werden gesund sein. Üb immer Treu und Redlichkeit bis an dein kühles Grab. Man lobt die Treue der alten Deutschen, die

Deutschen sind treu. Sei ehrlich, redlich, fleißig, treu in deinem Dienst, wie schwer er sei; denn Fleiß und Treu und reine Hand geht, wie man sagt, durchs ganze Land. Stelle folgende Adjektive prädikativ: der brave Mann, der tapfere Soldat, die fleißige Magd, der treue Hund. Züchtig, fromm, bescheiden sein, das steht allen Menschen fein. Ordnung halt in allen Dingen, wer befehlen will, muß erst gehorchen lernen. Untertanen sind wir. Hast du gelernt, was löblich ist, so üb es auch zu jeder Frist! Zufriedenheit ist ein großes Gut. Arme und alte Leute erhalten von den Reichen Almosen, trotz seiner Armut steht mancher Mensch in höchster Achtung.«

»Wer nur den lieben Gott läßt walten und hoffet auf ihn allezeit, den wird er wunderbar erhalten in aller Not und Traurigkeit.«

Die Frage in unserem Zusammenhang ist jetzt nicht, ob dieses Selbstbildnis einer Gesellschaft mit den tatsächlichen Verhältnissen im Deutschen Reich zwischen 1881 und 1914 übereinstimmt oder in welchen Klassen dieser Gesellschaft zum Beispiel der so hartnäckig vorgestellte brave Mann zu suchen wäre. Die Frage ist, welche Modellsätze und was für Aussagen nachweisbar sind in den Lehrbüchern der Grammatik, aus denen die Schüler in der Bundesrepublik in den letzten zwanzig Jahren lernten.

II

Modellsätze über die Vortrefflichkeit des deutschen Kaisers gehen nach 1918 zwar zögernd, aber dann doch verloren; bald nach 1933 treten an ihre Stelle Sätze über das Genie des Führers; sie fehlen plötzlich nach 1945. Insofern sind die Verfasser und Herausgeber unserer Lehrbücher immer auf der Höhe der Zeit gewesen. Das erklärt auch, weshalb sie nach 1945 weniger offene Meinungssätze bilden; auf allzu offene Sätze wie »Die Rute macht die Kinder fromm« oder »Untertanen sind wir« verzichten sie ganz. Dagegen nimmt die Zahl der getarnten Meinungssätze zu, besonders die der für sich objektiven Sätze, die zu getarnten Meinungssätzen werden. Ein für sich objektiver Satz wie »Manch' bunte Blumen sind an dem Strand«, der 1914[14] wie 1968[15] als Beispiel für die adverbialen Bestimmungen dient, ist dabei zunächst nur ein Hinweis auf die Zähigkeit des Bewährten, also wie etwas durch die Jahrzehnte und von Lehrbuch zu Lehrbuch abgeschrieben worden ist. Offene Meinungssätze, die ebenso unverändert von Lehrbuch zu Lehrbuch übernommen wurden, belegen dagegen mehr als nur ein Festhalten an vielleicht liebgewordenen Modellen für die Regeln der Grammatik. Der Satz zum Beispiel »Geben ist seliger als Nehmen« steht 1914[16] wie 1968[17] für die Möglichkeit, das

Verb als Substantiv zu verwenden; der Satz »Mit dem Hut in der Hand kommt man durch das ganze Land« steht 1914[18] wie 1969[19] für Präpositionen, die den Dativ regieren. Beispiele dieser Art gibt es genug. Auch Aussagen etwa über das Verhältnis Eltern–Kinder und Lehrer–Schüler, über die Landwirtschaft, das einfache Leben in der Natur oder über das Ideal vom braven Mann erinnern an das, was sich in den letzten neunzig Jahren im Unterricht bewährt hat. Alles in allem entwerfen die Lehrbücher der Grammatik seit zwanzig Jahren von der Bundesrepublik Deutschland das folgende Bild.

12

Die Bundesrepublik ist ein Agrarstaat mit einigen Fabriken, bevölkert in der Hauptsache von Bauern, Hirten, Jägern, Lehrern, Hundehaltern, Autofahrern, Hausbesitzern und einem Gott. Früher einmal hat ein nicht näher beschriebener Krieg stattgefunden; das ganze Volk hat aber gelitten. Die Hauptstadt heißt jetzt Bonn. Die allgemeine Gesinnung ist edel; jeder hat seinen Platz und dort nur Gutes im Sinn. Konflikte sind nicht unbekannt: jedenfalls hat es sie früher gegeben; ein Satz wie »Heute baut man helle und saubere, mit Grünanlagen umgebene Werke, in denen die Arbeiter ein gesundes Leben führen können«[20] deutet immerhin an, daß Arbeiter in der Vergangenheit ungesund gelebt haben. Gegen die ebenfalls nicht näher beschriebene Verderblichkeit von etwas, das Zivilisation genannt wird, schützt man sich durch Reisen aufs Land. Die Tugenden, die jeder übt, heißen Ordnung, Fleiß, Gehorsam, Treue und Bescheidenheit.

13

Einzelheiten aus dem täglichen Leben in dieser Gesellschaft[21] sind unter II zusammengestellt. Getarnte und offene Meinungssätze wurden dort nach ihrer Aussage zu bestimmten Themen geordnet; Sätze, die dieselbe Aussage wörtlich oder nur syntaktisch verändert wiederholen, werden nicht in jedem Fall zitiert. Alle Modellsätze sind unverändert – ausgenommen bei »Der brave Mann«. Hier wurde der Deutlichkeit halber jeder Satz bezogen auf das, was er meint: eben den braven Mann. Auf Sätze über das Leben der Bauern, Hirten, Jäger und Handwerker wurde auch hier verzichtet. Anzumerken ist allerdings das Mißverhältnis zwischen der Anzahl solcher Sätze und der Anzahl von Sätzen über jüngste Geschichte oder über Technik und Industrie: in der Fülle der Sätze über die Natur, das Leben auf dem Land und das Handwerk lesen sich Sätze

über den Arbeiter, eine Fabrik oder ein Flugzeug wie Nachrichten aus einer anderen Welt. Das gilt nicht für die vergleichsweise zahlreichen Sätze über das Auto. Hier drängt sich die Vermutung auf, daß die Verfasser unserer Lehrbücher dieses Vehikel als ein Stück Natur begreifen, daß also für sie Sätze wie »Der Baum blüht« und »Das Auto fährt« nur zwei Ansichten derselben Sache sind; andererseits belegen die Sätze über das Auto den Fetischcharakter, den es für die Gesellschaft hat. Modellsätze über den Hund werden zitiert deshalb, weil in allen Lehrbüchern der Grammatik kein Haustier so oft erwähnt wird wie gerade er. Seine Tugenden erklären, weshalb er bei den herrschenden Lehrpersonen so beliebt ist: er ist sauber, gehorsam und treu bis in den Tod. Unter »Diese Gegend also« ist noch einmal zusammengefaßt, wie man sich die Gegend hier vorzustellen hat.

Modellsätze aus der schönen Literatur führen die meisten Lehrbücher der Grammatik auf. Die Auswahl, die die Herausgeber treffen, folgt dem Beispiel der Lesebücher. In kaum einem fehlen heute etwa Bölls »Die Waage der Baleks« oder Eichs »Züge im Nebel«; solche Zugeständnisse an die sogenannte Moderne ändern nichts an den bewährten Konzeptionen. Auch in den Lehrbüchern der Grammatik führt in der Regel Goethe; es folgen Autoren wie Hermann Hesse, Ernst Wiechert oder Luise Rinser. Döblin, Kafka, Broch oder Brecht werden gewöhnlich zitiert mit Sätzen, die für diese Autoren so charakteristisch sind wie etwa der Satz »Heute hat es in London geregnet« charakteristisch ist für den Autor Karl Marx.

14

So grotesk das unter II nachgezeichnete Bild unserer Gesellschaft auf den ersten Blick scheint, es stimmt mit der Ideologie ihrer herrschenden Klasse überein. Das gilt für die Vorstellungen von der Familie, Glucke also plus Ernährer; es gilt für das Verhältnis Eltern–Kinder, Lehrer–Schüler wie für die Liebe zum Eigentum, für die Meinungen über jüngste Geschichte, Soldaten, Polizisten oder den Arbeiter, der mit wenigen Sätzen in seine Grenzen verwiesen wird, aufs Fahrrad also oder zu den Kohlesäcken. Im Auto jedenfalls möchte man ihn sich lieber noch nicht vorstellen. Bezeichnend in diesem Zusammenhang ist, was alles verschwiegen wird, worüber man besser nicht spricht bei Tisch, was man besser nicht zur Kenntnis nimmt. Dazu zählen alle Konflikte, die nicht – wie im Verhältnis Lehrer–Schüler – autoritär zu lösen sind; von den Schwierigkeiten im Umgang mit der Technik zum Beispiel oder von Politik ist keine Rede. Der brave Mann in den Lehrbüchern der Grammatik liest nur schöne Literatur, er

kennt keine Parteien, er wählt nicht; in seinen Kreisen beschäftigt sich ein anständiger Mensch mit Politik nicht.
Anzumerken ist, daß menschliche Eigenschaften wie Fleiß oder Ordnung keineswegs von vornherein nützlich sind. Nicht in allen Gesellschaften finden zum Beispiel fleißige Diebe oder ordentliche Mörder öffentlich so viel Beifall, daß jeder angehalten werden könnte, ihnen nachzueifern. Erst bei einem System von Eigenschaften, das in sich alle Widersprüche ausschließt, kann von Tugenden die Rede sein. Das Ideal vom braven Mann ist ein solches Tugendsystem. Die Summe der in ihm vereinten Eigenschaften meint nur eins: Unterwerfung; die Ausschließlichkeit, mit der sie gelehrt und gefordert wird, verbietet sich vorzustellen, daß der Mensch vielleicht auch andere, bessere Eigenschaften hat. Insofern ist Fleiß eine zweifelhafte, sind Fleiß plus Ordnung bedenkliche, Ordnung plus Fleiß plus Gehorsam gemeingefährliche Eigenschaften, wenn eine Mehrheit im Lande sie für Tugenden hält.

15

Der Prozeß der Abrichtung in Elternhaus und Schule verschärft den Objekt-Status des Kindes; in der Schule macht dieser Prozeß, und der Unterricht in Grammatik ist ein Teil davon, aus Schülern bloße Produktionsidioten. Er unterdrückt die Fähigkeit, kritisch zu denken; er desorientiert die Schüler in der Wirklichkeit. Das ist früher so gewesen, daran hat sich bis heute wenig geändert. Lehrbücher, deren Verfasser nicht an den bewährten Vorfahren hängen, sind ebenso Ausnahmen wie Versuche mit neuen Methoden des Unterrichtens. In der Regel geht es in unseren Schulen, besonders in den Grund- und Berufsschulen, zu wie eh und je – und sei es nur deshalb, weil die Lehrer vor viel zu großen Klassen stehen. Wer täglich mit dreißig bis fünfzig Schülern in einer Klasse zu tun hat, vergißt die besten Vorsätze schnell. Das System zwingt ihn zu autoritärem Auftreten; die Abrichtung nimmt ihren Lauf.
Zu den ersten Ergebnissen zählen die Aufsätze, die Schüler schreiben. Das in H unter der Überschrift »Der Baron«[22] zitierte Beispiel zeigt, daß die Desorientierung nicht auf Inhalte beschränkt ist. Sie betrifft ebenso den Gebrauch, den der Schüler von der Muttersprache macht. Mit den Aussagen der Modellsätze in seinem Lehrbuch reproduziert er deren Syntax, den formelhaften Aufbau also, die Perversion durch grammatische Logik; seine Sprache erstarrt in Fertigsätzen. Die über Jahre hin eingeübten Satzmodelle lähmen die Ausdrucksmöglichkeiten dessen, der sie reproduziert. Das ist weniger ein ästhetisches, es ist ein gesellschaftliche Problem. Mo-

dellsätze über Hunde, Jäger, den braven Mann sind, nach Aussage und Syntax, untauglich für die Darstellung komplizierter Vorgänge in einer Industriegesellschaft; wer sich, und das gilt wieder besonders für Grund- und Berufsschüler, nach der Schulpflicht und weiter vielleicht ein Leben lang mit Schulsätzen dieser und ähnlicher Art behelfen muß, also auch in diesen Sätzen denkt, kann gar nicht anders als alle Informationen so zu reduzieren, wie er es in der Schule gelernt hat: auf das inhaltlich wie grammatisch einfachste Muster. Das aber heißt, er ist wehrlos gegenüber jedem Informanten, der ihm komplizierte Vorgänge als etwas im Grunde ganz Einfaches einredet. Zu vergleichen wären in diesem Zusammenhang die Modellsätze in den Lehrbüchern der Grammatik mit der zu Hauptsätzen zerhackten Sprache zum Beispiel in der *Bild*-Zeitung; zu fragen wäre, inwiefern die beschränkte Brauchbarkeit der in der Schule gelernten Sprache zur Ausbildung von Sondersprachen beigetragen hat. Die Antwort darauf wäre zugleich einerseits eine Erklärung für die Schwierigkeiten von Studenten, sich Arbeitern verständlich zu machen, andererseits für die Unfähigkeit einer vorsätzlich – unter anderem mit Hilfe des Unterrichts in Grammatik – desorientierten Klasse, Studenten zu verstehen oder sich selbst zu artikulieren.

16

Fast alle Modellsätze, die die Lehrbücher der Grammatik anbieten, sind aus dem Wortschatz des 18. und 19. Jahrhunderts gebildet und ahmen den damaligen Sprachgebrauch nach; die Beispiele aus der schönen Literatur sind dafür nur die auffälligsten Belege. Folglich führt jeder Versuch, die unter einem bestimmten grammatischen Stichwort aufgeführten Modellsätze nach der Aussage zu ordnen und daraus etwas wie eine Geschichte herzustellen, zu vertrauten Ergebnissen. Beispiele dafür folgen unter III. Von der üblichen schönen Literatur unterscheiden sich diese Texte durch die Art der Herstellung: am Anfang steht nicht ein Einfall, kein Bescheidwissen in groben Zügen über Verlauf und Ende; es werden nicht Satz auf Satz Sätze für eine Geschichte erfunden. Die Originalität erschöpft sich darin, vorgefertigtes, nach Aussage und Stil verschiedenes Wort- und Satzmaterial kausal miteinander zu verbinden. Das ist, zunächst, nicht mehr als ein Zusammensetzspiel, ein Zeitvertreib. Dann aber überraschen die Ergebnisse gerade deshalb, weil sie so vertraut sind. Sie erinnern nicht nur an vergangene oder vergehende, sie erinnern ebenso an gegenwärtige schöne Literatur. Mit anderen Worten: bei etwas Geschick und Geduld, ganz gewöhnlichen Eigenschaften also, ließe sich ein erheb-

licher Teil der deutschen Literatur nach 1945 rekonstruieren mit Hilfe von Lehrbüchern der Grammatik aus der gleichen Zeit. Das gilt besonders für die gerade wieder so beliebte Kurzprosa; an Parodie ist dabei nicht gedacht. Und weiter: gesetzt den Fall, es fände sich jemand, der die Werke unserer tapfersten Roman- und Dramenschreiber zu Modellsatz-Katalogen verkürzt, jeder Leser könnte sich in Zukunft seine schöne Literatur selber machen. Niemand müßte dann noch fürchten, daß ihn Literatur mit tatsächlichen Ereignissen belästigt.

II Grammatik der modernen deutschen Sprache

Vater, Mutter

Wenn ich gut lerne, sind meine Eltern froh

Die Eltern kümmern sich um ihre Kinder

Die Mutter ist um ihr krankes Kind besorgt
Der Vater ist besorgt um seinen Sohn
Die Mutter wäscht das Kind
Der Vater verbietet seinem Sohn das Rauchen

Gedenke derer, die dich erzogen haben

Die guten Eltern
die guten Eltern
den guten Eltern
der guten Eltern

Der Vater liest seine Zeitung
Meine Mutter läßt sich ein neues Kleid nähen

Wenn das Kind krank ist, ruft die Mutter den Arzt
Die Mutter bügelt die Wäsche
Das Essen wird von der Mutter gekocht
Die Mutter hat dem Kind ein neues Kleid gekauft
Die Rechnung wird von meinem Vater bezahlt

Alle Eltern freuen sich über die guten Zeugnisse ihrer Kinder

Ihre guten Eltern
gute Eltern

ihre guten Eltern
gute Eltern
ihren guten Eltern
guten Eltern
ihrer guten Eltern
guter Eltern

Der Sohn sorgt für seine Eltern

Ich helfe meiner Mutter zu arbeiten

Im Krieg sind alle Väter Soldat

Das Kind

Das Kind kann das vor Jahren gelernte Gedicht noch auswendig

Das kleine Kind spielt mit einem schönen Ball, einer schönen Puppe, einem kleinen Auto und einem neuen Baukasten

Das Kind kriecht auf allen Vieren

Das Kind kann schon sprechen

Das kleine Kind fürchtet sich vor dem bösen Händler
Das Kind fällt in den Brunnen
Das Kind erschrickt vor dem Weihnachtsmann
Das arme Kind ist ertrunken
Vor Schmerz heulend lief das Kind nach Hause

Es ist, als ob man seine Kindheit in einer Zauberwelt verbracht hätte

Wenn das Kind sechs Jahre alt ist, geht es in die Schule
Das kleine Kind wird von der Mutter in die Schule geführt
Das Kind muß in die Schule gehen
In den Ferien spielen die Kinder viel draußen

Das Kind darf nicht in die Schule gehen, wenn es krank ist
Wenn das Kind krank ist, ruft die Mutter den Arzt

Die Kinder spielen Ball
Die Kinder singen ein Lied
Die Kinder umringen den Weihnachtsmann
Die Kinder sind froh, wenn es schneit

Mein kleiner Bruder zerbricht alles

Nachdem das Kind aufgestanden ist, wäscht es sich
Das Kind gehorcht seinem Vater
Das Kind geht in die Schule
Das Kind schreibt seine Aufgaben
Das Kind stellt Gläser auf den Tisch
Das Kind dankt der Mutter

Das ist nichts für Kinder
Kinder unter zehn Jahren haben keinen Zutritt

Das vor Angst zitternde Kind weinte laut

Dadurch wurden wir bald von Kindern zu erwachsenen Menschen

Lehrer und Schüler

Ja, ich gehe gern in die Schule

Der Schüler sagt: »Ich habe meine Aufgabe gemacht«
Das Mädchen bringt der Lehrerin einen Blumenstrauß

Der Schüler ist fleißig
Der Schüler hört aufmerksam zu
Der Schüler läuft schnell in die Schule
Er ist stolz auf seine gute Note

Wenn du gut lernst, bekommst du ein gutes Zeugnis

Du mußt dich an den Lehrer wenden

Bringt mir einen Stuhl! Setzt euch! Zeigt mir eure Aufgaben! Seid nicht so laut! Klettert nicht auf die Bäume! Eßt langsam! Seid ruhig! Nehmt eure Hefte! Steht auf! Zieht euch an! Gebt mir die Hand! Geht nach Hause! Lernt fleißig!

Warum lernst du fleißig? Damit ich ein gutes Zeugnis bekomme und die Eltern sich freuen

Der Lehrer ist nicht zufrieden mit dem faulen Schüler
Der Lehrer bestrafte die Kinder streng, deren Arbeit nicht gut war. Die Schüler dachten nämlich oft mehr an das Spiel als an ihre Aufgaben, und wenn die Eltern dem Lehrer nicht geholfen hätten, hätten viele Kinder niemals schreiben können

Der Lehrer ärgert sich über den schlechten Schüler

Er spielt, anstatt zu arbeiten
Der Lehrer droht dem schlechten Schüler
Der Schüler weint über sein schlechtes Zeugnis

Der fleißige Schüler hat saubere Hefte und Bücher, eine schöne Mappe; er zeigt seinem stolzen Vater sein gutes Zeugnis

Der brave Mann

Er erwacht um sieben Uhr und steht sogleich auf
Er hat eine hohe Stirn, ein gutes Herz
Nachdem er früh aufgestanden ist, wäscht er sich
Er hat nur ein einfaches Kleid an, aber dasselbe ist frisch und sauber

Mit dem Hute in der Hand kommt er durch das ganze Land

Er will nicht zu viel auf einmal
Das Glück seiner Tage wägt er nicht mit der Goldwaage
Er begnügt sich mit einem Strohlager
Er hütet sich vor dem Alkohol
Er raucht im Kino nicht
Er quält die Tiere nicht
Er ist ein selbstloser Mensch

Er bleibt im Lande und nährt sich redlich

Wes Brot er ißt, dessen Lied er singt
Er spricht nicht mit vollem Munde
Er dient seinem Herrn
Er dient seinem Herrn redlich
Er folgt seinem Herrn
Er bringt seinem Herrn den Hut
Er hat viel Selbstbeherrschung
Er vergilt nicht Böses mit Bösem

Er ist der treueste Kunde unseres Geschäfts

Der Arbeiter

Er verdient sein Brot als Arbeiter

Die Arbeiter laden Kohlen in das Schiff
Diese Fahrräder gehören den Arbeitern
Das Fahrrad gehört diesem Arbeiter

Heute baut man helle und saubere, mit Grünanlagen umgebene Werke, in denen die Arbeiter ein gesundes Leben führen können

Polizisten, Soldaten

Die Soldaten nähern sich der Stadt

Die Polizei überführte den Mann des Diebstahls

Bei klingender Musik zogen die Soldaten in die Stadt ein

Es war der Polizei möglich, den Dieb zu fassen

Der Junge wird Soldat
Er stößt in die Trompete

Die Polizei faßte den Dieb

Im Krieg sind alle Väter Soldat

Der Soldat steht Wache

Die Polizei weist uns den Weg

Jüngste Geschichte

Hüben wie drüben gab es Tote und Verletzte

Die Stadt wurde von Fliegern zerstört
Sie wurde durch Bomben zerstört
Die ganze Stadt war zerstört

Das ganze Volk hoffte auf das Ende des Krieges

Es lebe die Freiheit!

Wir leiden durch den Krieg

Bonn, das früher nur ein ruhiges Provinzstädtchen war, ist heute die Hauptstadt Westdeutschlands geworden

Wir wollen sein ein einig Volk von Brüdern

Er fliegt nach Berlin

Das Selbstbestimmungsrecht ist das Recht der Völker, über sich selbst zu bestimmen

Wir gedenken der Gefallenen

Das Eigentum, die Eigentümer

Nachdem die Eltern gestorben waren, teilten die Kinder das Erbe

Das Haus besteht aus einem Erdgeschoß und einem Stock
Klein, aber mein
Wir wohnen in unserem eigenen Haus
Ein Garten umgibt das Haus
Dieses Haus ist frei von Schulden
Der Garten ist klein, aber schön
Man soll die Haustür abends schließen

Das alles ist unser

Das Haus des Direktors Mayer
Das Haus Direktor Mayers
Das Haus des Herrn Direktors Mayer
Das Haus Herrn Direktor Mayers

Oh, wie schön ist dieses Haus!
Ich beneide dich um deinen schönen Garten
Hätte ich nur ein schönes Haus!
Der arme Mann bettelt vor der Kirche

Jedem das Seine!

Der Hund

Der Hund ist seinem Herrn treu

Der treue Hund folgt dem alten Hirten

Viele Hunde sind des Hasen Tod

Wieviele Hunde haben Sie?

Der Bauer, dessen Hund du siehst, ist mein Onkel
Ich höre den Hund bellen
Der Hund reißt an seiner Kette
Der Hund wirft den Eimer um
Der Hund verfolgt den Hasen
Sie streiten sich wie Hund und Katze
Ein Auto überfuhr den armen Hund

Siehst du diesen Hund?
Wer ist dessen Besitzer?
Wessen Hund ist das?
Wem gehört dieser Hund?

Das ist der Hund unseres Nachbarn
Der Nachbar hat einen Hund
»Dieser Hund«, sagte er, »ist schön«
Er führt seinen Hund spazieren
Er ist ein einfacher Mann, der Blumen, Pferde und Hunde liebt und die Hälfte seiner Tage damit verbringt, weite Spaziergänge oder Spazierritte zu machen. Seine beiden Spaniels verlassen ihn nie
Ich gebe dem Hund Knochen
Dieser Hund gehorcht mir

Das da ist kein Hund, sondern eine Katze

Binde den Hund los!

Diese Gegend also

Als ich klein war, hörte ich gern die Kuckucksuhr, die mir meine Eltern geschenkt hatten. Sie war in Schramberg hergestellt und gekauft worden. Obgleich sie sehr alt war, ging sie noch sehr gut.
Die Weser, die Elbe, die Mosel, der Main, der Neckar, der Rhein.
Die Dörfer liegen an den Seen und Mooren des östlichen Landes, es rauscht in den Bäumen, das ist eine Eiche, der Bauer schneidet das Gras, die Glocken klingen hell, Luther hat seine Lehre nicht widerrufen.
Was trinken die Deutschen?
Gedenke derer, die dich erzogen haben.
Die guten Eltern

die guten Eltern
den guten Eltern
der guten Eltern.
Friedrich Schillers Werke, Herrn Direktor Mayers Haus.
Bringe dem Herrn seinen Hut!
Am Rhein sieht man Hügel, deren Hänge mit Reben bewachsen sind und auf deren Gipfeln sich alte Burgen erheben. Im Herbst, wenn die Trauben reif sind, herrscht ein frohes Leben in den Weinbergen, denn es ist die Zeit der Weinlese.
Wo liegt Köln?
Bonn, das früher nur ein ruhiges Provinzstädtchen war, ist heute die Hauptstadt Westdeutschlands geworden. In dieser Gegend lebte auch der furchtbare Drache, der der Sage nach von Siegfried getötet wurde.
Das alles ist unser.
Wo Geld ist, kommt Geld hin.
Genug ist nicht genug.
Jeder ist sich selbst der Nächste.
Uns kann keiner.
Ist diese Kirche nicht modern und schön?
Der Brocken liegt im Harz.
Köln ist, wie viele Städte am Rhein, wie Koblenz oder Mainz zum Beispiel, von den Römern, denen diese Gegend gefiel, gebaut worden. Im Krieg wurde die Stadt durch Bomben zerstört.
Dieser Knecht dient seinem Herrn redlich.
Nachdem der Junge aufgewacht ist, wäscht er sich.
Das kleine Mädchen hilft seiner Mutter in der Küche.
Der treue Hund folgt dem alten Hirten.
Der fleißige Schüler hat saubere Hefte und Bücher, eine schöne Mappe; er zeigt seinem stolzen Vater sein gutes Zeugnis.
Die Polizei fängt Diebe.
Die Arbeiter laden Kohlen in das Schiff.
Während die Magd die Kühe melkt, füttert der Knecht die Pferde.
Aber irgendeiner muß es doch gewesen sein!
Und wo liegt Hamburg?
Das höchste Münster, das ich je gesehen habe, steht in Ulm.
Welches ist hier der Unterschied zwischen einer Kirche und einem Dom?
Ein kleines Tal
ein kleines Tal
einem kleinen Tal
eines kleinen Tals.

Es regnete; Wasser lief an den Fensterscheiben herunter, Bauern paddelten draußen über ihre überschwemmten Wiesen, um ihr Heu zusammenzufischen; auf Hecken hing Wäsche, dem Regen preisgegeben, nasse Hunde bellten den Zug an, Schafe flohen, und das kleine Mädchen betete Brevier, flocht in sein Gemurmel manchmal Namen ein, die es aus dem Abendgebet kannte.
Ende gut, alles gut.
Der Starke ist am mächtigsten allein.
Wohltun bringt Zinsen.
Wir wollen sein ein einig Volk von Brüdern.
Gedenke derer, die nicht mehr da sind.
In Frankfurt, wo Goethe, der bedeutendste aller deutschen Dichter, geboren wurde, steigen wir um.
Zwei große Häfen liegen an der Nordsee: das reiche Bremen und das alte Hamburg. Wenn ich nach Bremen führe, würde ich das Rathaus besichtigen, dessen Keller sehr berühmt ist.
Welche Zeitung lesen die Deutschen am liebsten?
Man muß sich aber die Frage stellen, ob die Steinkohle heute noch von so großer Wichtigkeit ist wie vor zwanzig Jahren.
Nachdem der junge Mann das ganze Jahr fleißig gearbeitet hat, darf er jetzt die Sorgen der vergangenen Monate vergessen. Wenn er reicher gewesen wäre, hätte er vielleicht einige Wochen in einem Ostseebad verbringen können, um sich am Wasser auszuruhen.
Und wo liegt Berlin?
Lorelei verführte die Schiffer, mein Vater fährt einen Mercedes, Johannes wußte, daß auch alles Kommende anders sein wird, auf den Autobahnen kommt man schnell vorwärts, nachher habe ich Peter und Loni die halbe Nacht unterm Kissen heulen hören.
Gehört dieses Fahrrad da einem Studenten?
Mein Vetter schreibt, er habe gestern fortgemußt und sei in Berlin, wo er einen Freund, den er schon lange nicht mehr gesehen, wiedergefunden habe. Obgleich Berlin, schreibt er, nicht mehr dieselbe Stadt sei wie vor dem Krieg, so gleiche ihre Umgebung immer noch der früheren Landschaft – trotz der vielen Türme.
Die Zugspitze ist der höchste Berg Deutschlands.

Der Baron

Als ich noch ein Kind war, träumte ich davon, Hirt zu werden, und ich bat meine Eltern, mir eine Kuh zu kaufen. Die große Stadt erschien mir

wie ein Gefängnis, und das Dorf, in dem ich meine Ferien verbrachte, wie ein Paradies. August und September waren die einzigen glücklichen Monate. Ich bewunderte alles, die Wälder, die Felder, die Wiesen und auch die Pferde, die Kühe, die Schafe und die Ziegen. In der Mitte eines großen Parks erhob sich der alte, mit zwei Türmen versehene Landsitz, den die Bauern als Schloß bezeichneten. Der alte Baron wohnte allein dort mit seinem Chauffeur und einer Magd, seit seine Frau gestorben war und seine Kinder die Gegend verlassen hatten, um zu heiraten. Er war ein einfacher Mann, der Blumen, Pferde und Hunde liebte und die Hälfte seiner Zeit damit verbrachte, weite Spaziergänge oder Spazierritte zu machen. Seine beiden Spaniels verließen ihn nie. Er nahm manchmal eine Flinte mit, aber er gebrauchte sie nur, um nach Raubvögeln zu schießen. Alle Leute der Gegend liebten und verehrten ihn. Ich hätte immer da bleiben, das einfache und stille Landleben führen mögen, und für mich war es ein natürliches Gefühl, das ich später mit Freude wiederempfand, als ich die romantischen Dichter las.

III Schöne Literatur

Die Adjektive der Zahl
oder
Das Gemetzel

Einfach einmal eins der erste einerlei
zweimal zwei der zweite vierfach je zu zweien
jeder dritte achtfach doppelt nachts um drei
viertens ich zur Hälfte mit den ersten dreien.
Zehn neun acht sieben sechs fünf vier drei zwei eins null.
Konrad III. kroch auf allen Vieren, Friedrich des Großen Pferd nahm es in anderthalb Stunden mit zweien auf, Heinrich IV. starb 1106, Goethe kam mit drei Kindern und mit Millionen kleinen grauen Federn um eins, Wilhelm II. regierte von 1888 bis 1918.
Nicht ein Haus ist stehengeblieben. Hunderte, Tausende von Menschen streckten nach ein bis zwei Tagen alle Viere von sich.

Carossa

Der Artikel
oder
In Köln

E. Wiechert Ich stand mit klopfendem Herzen im Mai in Köln, einer großen Stadt am Rhein. Gegen Abend wurde es frisch; in
H. Broch ganz Europa gibt es Frühlingstage, deren Dämmerung sehr
Sprichwort lange dauert. Wie immer hatte ich Fieber; in dieser irdischen Welt sind viele Hunde des Hasen Tod.

Die Schwestern Kohl trugen dieselben Kleider wie gestern. Sie waren einfach, aber frisch und sauber. Herr Kohl trug seinen Hut und seine Mappe, seine hohe Stirn, sein gutes
G. Keller Herz; das war der ganze Anzug. Als er sein schönes Auto verließ, setzte er den Hut ab. Welch ein Mann! Er ist nur noch Haut und Knochen, seine Erholung findet er in der Jagd an den Seen und Mooren des Landes; wenn er Butter
Sprichwort auf dem Kopf hat, geht er nicht in die Sonne. Wir sind derselben Meinung.

Mit seiner Mappe und seinem Hut in der Hand nahm er Abschied von seinen Schwestern. Er wird den Abend mit seinem Freund und dessen Bruder, der einen Sohn hat, am Klavier verbringen; dies hat er mir erzählt. Ich sagte: Grüßen Sie bitte Ihre Frau Mutter!

Seinen Schwestern kaufte ich einen Strauß Blumen. Ute sagte: Wir zeigen Ihnen jetzt das Haus, es ist das Haus eines Freundes.

In der Straße, durch die wir gingen, rauschte es in den Bäumen, in einem Selbstbedienungsgeschäft bedienten sich die Kunden selbst, ein Briefträger brachte einer Lehrerin
Sprichwort einen Blumenstrauß, ein Herr grub eine Grube und fiel selbst hinein, eine Tante schenkte einem Hund einen Knochen, ein Onkel hatte viel Arbeit mit seinem Selbstmord, eine Näherin zeigte einem Fremden im Auto den Weg und lachte sich
E. Kästner mit ihrem Neffen tot. Kennen Sie diese Leute? fragte ich. Die machen stets so einen Umzug, antwortete Ute.

In das Haus kamen viele Leute. Die Schwestern Kohl legten
W. Schnurre ihre Kleider ab; wir waren unserer sechs. Ein Neger steckte jedem von uns eine Papierblume an und zeigte uns sein Foto:
E. Wiechert wer auf seinen Mund und seine Augen blickte, sah, daß er
E. Penzoldt der Älteste unter uns war. Seine Serviette hat er immer bei

sich. Er hat es weit gebracht, er hat viel Selbstbeherrschung, ist schon ganz selbstständig, ein selbstloser Mensch, der oft Selbstgespräche führt und sich Selbstbinder kauft.

Solch einen Neger also trafen wir in dem Haus. Er hat es uns schön gemacht, klopfte und neckte uns wie Hund und Katze; nur diejenigen, die in den vordersten Bettreihen lagen, kratzten sich und schimpften in die Kopfkissen. Es fror mich, es graute mir, das Spiel nahm kein Ende – wessen Tochter war nur dieses Mädchen? Ich bin's, Herr, erbarme dich meiner, rief sie, ich tue es um deinetwillen!

Hatte ich denn ein Recht, ihrer so sicher zu sein?

Zum Nachtisch gab es einen Apfel. Trinken mußten wir alle aus demselben Glas, denn wir hatten nur eins; dessen erinnere ich mich genau.

Voriges Jahr um diese Zeit war ich in der Schweiz gewesen. Ich bleibe noch in Köln; nächste Woche werde ich nach Spanien fahren und wieder im Freien schlafen. Mein Geld ist an einem sicheren Ort.

G. Gaiser
Sprichwort
E. Kästner
Gebet
F. Werfel
H. Böll

Die Adjektive der Menge
oder
Das Leben

> Wenn er in voller Fahrt bremste, die Hände voll bunter, prächtiger Dinge, hob das Pferdchen den Kopf, voll Erwartung, war die Luft voll Geruch, einem Geruch voll Leben und voll Widerspruch.

Th. Mann
Rilke
H. Hesse

Die Luft ist voll Geruch einem Geruch voll Leben alle freuen sich auf die Ferien man hebt den Kopf voll Erwartung das ist ganz einfach alle Vögel sind schon da man bekommt ein Glas voll guten Weins hat die Hand voll Kirschen hört voll staunender Bewunderung daß man in ganz Deutschland in der ganzen Schweiz in der ganzen Welt Weihnachten feiert hat den Korb voll Eiern ist voll des Lobes plötzlich ist alles aufgegessen bremst es in voller Fahrt soll man mit vollem Bauch nicht studieren es regnet den ganzen Tag die Uhr schlägt nur die vollen Stunden alles ist schon dagewesen die Wege liegen voll Schnee alle unsere Feinde nähern sich der

Stadt man soll mit vollem Mund nicht sprechen alle Menschen müssen sterben hast du deine Sachen ich habe die Nase voll.

Das Adverb
oder
Nach zwölf

Früher war das Haus abseits gelegen; jetzt kann man von drinnen nichts sehen. Blindlings führt eine Treppe nach oben.

Soeben hatte es zwölf geschlagen.

Grillparzer Schiller geht nach oben, Goethe kommt von oben.

Immer wieder macht er denselben Fehler: er verliert unterwegs seinen Schlüssel; das dauert ewig.

Sprichwort »Mancher fängt immer wieder von vorn an«, sagte er.

Indessen trägt er immer noch denselben Anzug, denselben Hut, handelt vorsichtig und verdient sein Brot teils als Arbeiter; daher kam es, daß ich ihn nicht gleich erkannte.

Sein Knecht benahm sich zunächst wie ein dummer Junge. Ab und zu fiel er rücklings vom Wagen und setzte sich tödlich verwundet auf eine Stuhl; glücklicherweise hatte er nach und nach genug.

Sprichwort Goethe sagte: »Wenn dem Esel zu wohl ist, geht er aufs Eis.

Er kommt von auswärts; das Leben der Bauern war früher mühsam. Aber zuweilen singt er schön.«

Ich hörte aufmerksam zu.

Goethe sagte: »Die Kinder spielen jetzt viel draußen in den Ferien, hüben wie drüben. Rittlings gibt es oft Tote und Verletzte. Daher weht der Wind!«

»Ich weiß wohl«, sagte ich.

Der Knecht lachte herzlich, trank tropfenweise und war dauernd abwesend.

Allmählich wurde es nach und nach kälter.

Sprichwort Goethe sagte: »Erst die Arbeit, dann das Vergnügen. Dieses Buch hat nur hundert Seiten. Was nun?«

»Ich habe erst zehn Seiten gelesen«, sagte ich.

H. Hesse Goethe sagte: »Vom Tanzen habe ich so viel gelernt, daß es

Sprichwort mir nun möglich scheint, den Ball mitzumachen. Was lang

währt, wird endlich gut. Jetzt tu ich es erst recht Fuß vor Fuß, das bringt gut vorwärts.« Sprichwort

Zuerst sprach er leise und stets beständig; zuletzt hat er mich lange streng angeblickt. Er ist rettungslos verloren. Er hat es mir ausführlich erzählt. Immer rennt er blindlings in sein Unglück.

Er sagte: »Es ist immer noch kalt. Nirgends haben wir Schiller gesehen. Er ermüdet sehr. Ich habe ihn überall gesucht.«

»Er war soeben hier«, sagte ich.

Indessen wurde die Witterung besser und füllte wieder Busch und Tal still mit Nebelglanz. Es war schon zwei Uhr. Goethe Goethe

Von Zeit zu Zeit seh ich den Alten gern.

Goethe sagte: »Wir gehen jetzt abwärts. Ich danke Ihnen bestens.«

»Vor dem Tore, am Brunnen«, sagte ich, »da steht ein Lindenbaum, nach links geht es zum Bahnhof.« W. Müller

Wie der Knecht, so hat mir der Herr kräftig die Hand gedrückt. Immer noch wollen sie mich ab und zu nach und nach wieder besuchen. Sprichwort

Literaturverzeichnis

1 Weinrich, Kritik der linguistischen Kompetenz, *Akzente*, 16. Jhrg. Heft 5, München 1969.

2 Chassard/Weil, La grammaire de l'allemand moderne, Paris, 1968.

3 Schorer/Wiechmann/Reiss, Lebendige Sprache, alle Hefte 2.–9. Schuljahr, Frankfurt, alle Auflagen bis 1967.
Hopff/Iben, Spracherziehung, Heft 1–6, Frankfurt, alle Auflagen bis 1967.
Thiel, Unsere Muttersprache, Heft 1–8, Frankfurt, alle Auflagen bis 1967.
Kiehn/Pohl, Deutsch, Arbeitsbuch für Frauenschulen, Hamburg, alle Auflagen bis 1967.
Martens/Hebel, Deutsches Sprachbuch, Heft 7–9, Frankfurt, 1963.
Schablin, Kurze deutsche Grammatik, Frankfurt, 1965.
Bornemann/Schmidt/Specht, Lebendige Muttersprache, Teil I–IV, Stuttgart, alle Auflagen bis 1967.
Rahn/Pfleiderer, Deutsche Spracherziehung, Teil III–VII, Stuttgart, alle Auflagen bis 1967.
Hirschenauer/Thiersch/Weber, Deutsches Sprachbuch für höhere Schulen, Band 3–9, München, alle Auflagen bis 1967.
Muthmann/Jeismann/Hassel, Wort und Sinn, Paderborn, alle Auflagen bis 1966.

Klinzing, Mein Sprachbuch, Heft 1–5, Berlin, alle Auflagen bis 1963.
Fesenfeld/Pröve, Deutsche Sprachwelt, Band II–III, Berlin, 1961.
Deermann/Stukenberg, Wege zur Muttersprache, Heft 4–6, Berlin, 1962.
Henß/Kausch, Deutsches Sprachbuch für höhere Schulen, Band 2–3, Berlin, 1964 und 1966.
Arnold/Glinz, Deutscher Sprachspiegel, Band 1–4, Berlin, alle Auflagen bis 1967.
Schwartz/Warwel, Westermann Sprachbuch, Heft 1–4, Braunschweig, alle Auflagen bis 1965.
Arens/Straube, Unser Deutschbuch, Darmstadt, alle Auflagen bis 1965.

4 wie 2.
5 Laing, Phänomenologie der Erfahrung, Frankfurt 1968.
6 wie 2.
7 wie 2.
8 wie 2.
9 wie 2.
10 wie 2.
11 wie 2.
12 Holm/Klinzing, Mein Sprachbuch, Ausgabe für Berlin, Heft 1, Berlin, Hannover, Darmstadt, 1956.
13 Schulze/Reimann, Lehrstoff für den grammatischen und orthographischen Unterricht in der Vorschule, Berlin 1914.
14 wie 13.
15 wie 2.
16 wie 13.
17 wie 2.
18 wie 13.
19 wie 2.
20 wie 2.
21 wie 2.
22 wie 2.

Klaus Stiller
Zum Beispiel H.

Mein ganzes Leben war nichts
als ein ständiges Überreden.
18. 1. 1942

Und was zum Beispiel die innere Ausgestaltung betreffe, so wolle er sich dereinst ein besonderes Vergnügen daraus machen, aus allerlei geheimen Schubladen eine ganz ungeheure Flut persönlicher Entwürfe hervorzuzaubern, wie er sie auf einsamen Wanderungen seiner Jugendjahre immer wieder angefertigt habe, nicht viel mehr mit sich führend als ein paar bescheiden anmutende Rot-, Blau- und Grünstifte. Denn gerade ihn, der von frühester Kindheit an den Künsten gelebt und gedient habe, beschäftige der Gedanke an die Innenausstattung, wie man sich denken könne, immer wieder ganz außerordentlich.
Deswegen sei er fest entschlossen, im günstigsten Augenblick diese seine dreifarbigen frühen Skizzen völlig offen und für jedermann sichtbar auf den Tisch zu legen, damit sich sofort alle diejenigen würden melden können, die mit besserer Kost aufwarten zu können vermeinten. Ganz abgesehen davon, daß es, weltgeschichtlich gesehen, ein ausgesprochen unverzeihlicher Frevel, ja eine bodenlose Frechheit wäre, die allerschönsten Denkmäler ausgerechnet den Wegelagerern und Strauchdieben als Tummelplatz für ihre Orgien zu überlassen, damit sie dort, sich wie Tiere benehmend, ihre stinkende Notdurft verrichteten.
Er selber wolle auch keineswegs verhehlen, notfalls brachialste Mittel zum Einsatz zu bringen, um die zunehmend dreister werdenden Strauchritter von den weltgeschichtlich bedeutsamsten Baulichkeiten entfernt zu halten. Nur so sei die absolute Garantie dafür gegeben, daß bei den in Aussicht genommenen Restaurationsarbeiten nicht jedesmal wieder eine komplette Lastwagen-Kolonne mit Kotladungen in Gang gesetzt werden müsse.
Wenn er im derzeitigen Augenblick auch mutterseelenallein den Gesamtplan für dieses wirklich gigantische Werk ausarbeite, so sei er nichtsdestoweniger zutiefst von der heiligen Überzeugung beseelt, daß schon bald viele freiwillige Helfershelfer an seiner Seite stehn würden, und zwar in so massenhafter Zahl, daß es hernach wirklich schwer fallen könnte, unter diesen für ganz andere Riesenaufgaben von heute auf morgen wiederum die rücksichtslosesten Burschen herauszuschälen.
Hinsichtlich der kunstvollen Bemalung der Innenwände schwebten ihm

gigantische Szenen aus glorreichen Vergangenheiten vor. Entsprechende Skizzen, ebenfalls nur mit Rot-, Blau- und Grünstiften angefertigt, lagerten in eigens zu diesem Zweck angefertigten luftdichten Behältern und Kisten, die er persönlich in eine weithin unbekannte Tropfsteinhöhle habe schaffen lassen. Sei die Zeit dann herangereift, würde er unverzüglich den Entschluß fassen, seine Entwürfe in leuchtendsten Farben durch wirkliche Fachleute auf die gigantischen Innenflächen der Burgwände übertragen zu lassen. Nur die allerbesten Künstler würden die Erlaubnis erhalten, mit ihren Malgeräten anzutreten, um die grandiose Vergangenheitsvision zur reinsten Wirklichkeit werden zu lassen. Schließlich wolle er es sich als tiefste Ehrendienstpflicht anrechnen, die Ausgestaltung der riesenhaften Kunstwerke bis in die kleinsten Phasen des Schöpfungsprozesses hinein mit eigenen Augen zu überwachen, nicht zuletzt, um den hart arbeitenden Meistern durch gelegentliche Worte der Aufmunterung das rechte Gefühl von der Größe der Heldentaten einzuhämmern, die im Namen der titanischen Ahnen einstens vollbracht worden seien. Denn nur der absolute Kenner der gesamten bisherigen Weltgeschichte könne, die Abgründe jenes gigantischen Heldenkampfes ermessend, die unverzerrte Darstellung des beispiellosen Soldatentums jener Titanen letzten Endes garantieren.

Er sei auch bereit, die entscheidenden, das Gesamtwerk krönenden Pinselstriche sozusagen mit geballter Faust persönlich gegen die Mauern zu schmettern, da seines Erachtens nichts von so vergleichbarer Wichtigkeit sei als gerade die kompromißloseste Herausarbeitung der markanten Konturen jener Kämpfernaturen, die gar nicht plastisch genug würden hervortreten können. Allerdings, und das sage er als ein Mann, dessen Kindheit und Jugend von der ungeheuren Klarheit gewaltigster Kunstwerke im weitesten Sinn überstrahlt gewesen seien, müsse trotz der angestrebten räumlichen Darstellung, besonders der Schlachtszenen, jeglicher Ausbruch ins Relief tunlichst vermieden werden, damit nicht eines Tages, wenn erst Millionen und Abermillionen von Besuchern aus aller Welt durch die Denkmäler der Baukunst geschleust würden, so einem armseligen Würstchen die Fotzidee ins Hirn käme, man könnte sich beispielsweise in ein winziges, aus der Mauer hervorstehendes Stückchen irgendeiner Heldengestalt vernarren, dieses erinnerungshalber aus dem Reliefgemälde herausbrechen und es hernach im engsten Verwandtenkreis wie ein Beutestück durch die Luft schwingen. Deswegen müsse auch von allem Anfang an das ebenso ausnahmslose wie eherne Prinzip gelten, sämtlichen Besuchern das Nähertreten an jene erst noch zu schaffenden Kunstwerke strikt zu untersagen, was – da es ja bekanntlich eine alte Erfahrungstat-

sache sei, daß sich die breite Masse in unbeachteten Momenten gerade über die strengsten Vorschriften am liebsten hinwegsetze – wohl am einfachsten dadurch zu erreichen sein würde, daß man jedem Besucher schon im voraus einbläue, von den Gemälden ginge eine gewisse magische Wirkung aus, die freilich nur bei einigem Abstand hundertprozentig gewährleistet sei.

Auch ließe sich ein Nähertreten der Besuchermassen dadurch verhindern, daß man vor sämtlichen, kunstvoll verzierten Innenwänden jeweils eine zusätzliche Wand aus kugelsicherem Glas errichte. Obendrein müßten solche Glaswände mittels eines äußerst raffinierten Schaltsystems in den Boden versenkt werden können, damit bei einem immer mal schnell ins Programm genommenen Besichtigungsgang hoher und höchster Persönlichkeiten nicht der unzweckmäßige Eindruck entstünde, man mißtraue prinzipiell jedermann.

Wenn man dann als besondere Attraktion auch noch das reibungslose Funktionieren des Glaswandsystems vorführen wolle, so sei gegen eine solche Absicht überhaupt nichts einzuwenden, weil es erstens eine allgemein anerkannte Erfahrungstatsache sei, welch diebische Freude oft gerade höchste Persönlichkeiten angesichts kleinster technischer Spielereien an den Tag zu legen pflegten, und weil zweitens die unmittelbare Verknüpfung der an den Wänden verlebendigten Ahnen mit der faszinierenden Errungenschaft einer auf simplen Knopfdruck reagierenden, schier unsichtbaren Glaswand erst jenes unbeschreiblich rauschhafte Gefühl zum Ausdruck brächte, dem er nicht nur seine fanatische Brachialgewalt, sondern wirklich rein alles verdanke.

Nicht, daß er persönlich vor gewissen Herrschaften, die dermaleinst ehrenhalber durch die wundervollen Prachtbauten geführt würden, besonders kniefällig zu werden beabsichtige – nein, die Millionen und Abermillionen letztlich viel anständigerer Durchschnittsbürger stünden ihm persönlich, rein gefühlsmäßig, weitaus näher – aber, wo man diesen feinen Herren nicht haargenau auf die Finger gucke, und auch, falls ein größerer Zweck dies erforderlich mache, ohne viel Federlesens ruhig einmal ganz rücksichtslos auf die Finger schlage, vermeinten diese Kerle doch immer wieder, sich schon allein aufgrund ihrer mit Mehlschwitze gestärkten Hemdkragen über buchstäblich alles hinwegsetzen zu dürfen, wofür manch brav und bieder seiner Pflicht nachgehender Familienvater den letzten Blutstropfen herzugeben bereit sei.

Auf die Kunstwerke in den Prachtbauten angewendet, würde sich der Vorgang dann etwa folgendermaßen abspielen: Jene hochherrschaftlichen Strolche und Tagediebe begännen mit dem scheinheiligsten Augenauf-

schlag über alle möglichen Heldentaten der Ahnen zu plaudern, von denen sie freilich so wenig Ahnung hätten wie eine Herde unrasierter Affen vom nördlichen Eismeer, und würden sich sodann im Krebsgang den kunstvoll ausgestalteten Wänden so weit nähern, daß ihre Fingernägel mühelos an den kunstvollen Gemälden herumkratzen könnten. Schon allein deshalb würde er es sich niemals nehmen lassen, bei allen offiziellen Führungen persönlich zugegen zu sein, denn lieber wolle er von vornherein auf seine ganze Auserwähltheit pfeifen als nicht mit Leib und Leben dafür zu haften, daß unter seiner Oberaufsicht keine unbefugte Hand den gigantischen Kunstwerken zu nahe träte.
Allerdings sei er sich wohl der maßlosen Gefahr bewußt, die den geplanten Kolossalgemälden durch das in jedem Fall benötigte Wachpersonal in kürzester Zeit erwachsen müsse. Denn letztlich seien Wachhabende auch nichts weiter als einerseits mit allen erdenklichen Schwächen belastete, andrerseits mit allen Wassern gewaschene Sterbliche. Und man müsse bei derartigen Leuten wirklich jeden Augenblick damit rechnen, daß sie, sobald sie sich unbeobachtet fühlten, der Versuchung nachzugeben drohten, die Hände nach einem der Kolossalgemälde auszustrecken, zumindest, um irgendwelche, dort vermutete magische Kräfte auf den eigenen Leib zu übertragen, und dies alles vielleicht in der heimlichen Absicht, gewissermaßen schulterklopfend über Nacht eine innige Seelengemeinschaft mit den tapferen Kämpfernaturen der Ahnen herbeizuzaubern.
Man müsse daher von vornherein das absolute Gesetz aufstellen, daß jegliches zweckfremde Antasten jener Kolossalgemälde bei Unbefugten nicht nur alle erdenklichen Pestilenzen hervorrufen, sondern bei Feststellung der geringsten Gemäldeentweihung automatisch härteste Strafen für den Gesetzesbrecher und seine gesamte Sippschaft nach sich ziehen würde.
Trotzdem sei er sich persönlich absolut darüber im klaren, daß selbst die allerdrakonischsten Maßnahmen das Wachpersonal letztlich nicht davor zurückschrecken lassen würden, irgendwann einmal an den Kolossalgemälden zu freveln, indem es, wie erwähnt, an den wunderbar leuchtenden Farben herumkratzte, stets in der Absicht, ein winziges Farbteilchen in persönlichen Besitz zu bringen.
So habe man darüber hinaus dafür zu sorgen, daß die Heldenburgen und -tempel nach Abschluß der äußeren und inneren Restauration durch ein äußerst geheimzuhaltendes Netz von unterirdischen Geheimgängen verbunden würden, die nur von ihm und einer ganz kleinen Gruppe ausgesuchtester Vertrauensleute betreten werden dürften.
Dem Wachpersonal selbst müßte jedenfalls ständig eine solche Heiden-

angst eingejagt werden, daß ihnen nach einiger Zeit ohnehin wirklich jegliche Lust verginge, die ungewaschenen Finger nach den abgebildeten Heldengestalten auszustrecken. Zum Beispiel könne man, ohne daß das Wachpersonal je davon erfahre, in allen Wänden versteckte Lautsprecher einbauen, die in völlig unregelmäßiger Folge jeweils ein paar Sekunden lang geheimnisvolle Stimmen in dieses oder jenes Gemach übertrügen und beim Zuhörer zwangsläufig ein Angstgefühl erzeugten. Sodann ließe sich die Wirkung noch dadurch steigern, daß die Stimmen in völlig unverständlichen, weil ausgestorbenen Fremdsprachen ertönten. Ein einziges Wort, etwa von der Art des gotischen ›swumfsl‹, könne in seiner rohen Wildheit oft mehr Verwirrung stiften als die dickleibigsten Kompendien voll hölzerner Verbotsparagraphen.
Geschmückt mit Fahnen und Symbolen, angestrahlt von Millionen stärkster Scheinwerfer, müßten die Prachtbauten aus der bis dahin in tiefstes Dunkel gehüllten Landschaft wie auf einen Schlag emportauchen, während er persönlich, gefolgt von der arbeitsamen Schar jener unvergleichlichen Meister, der harrenden Menge stolz den großen, in seiner Art weltgeschichtlich einmaligen Abschluß der jahrelangen Fronarbeit melden würde. Wenn sich um jemanden eine Legende bilden dürfe, dann nur um diese arbeitsfreudige Schar edelster Meister, die mit niemals müde werdenden Pinselstrichen der unvergänglich ruhmvollen Geschichte der titanischen Ahnen ein neues Blatt würden hinzugefügt haben. Eine größere Leistung höchsten Künstlertums würde es in der gesamten Malkunst ohnehin bislang niemals gegeben haben, nicht einmal in der Antike. Die letzten Reste kleinkarierter Sonntagsmalerei wären von den besagten Meistern durch Vollendung dieses übermenschlichen und an Großflächen erprobten Kolossalgemäldes förmlich hinweggespült, und der längst überfälligen Erneuerung des Ahnengedenkens würde endlich freie Bahn geschaffen worden sein.
Die künstlerische Gesamtleitung müsse allerdings voll und ganz in seinen Händen liegen. Obgleich er zugebe, daß die Gesamtheit der anzuwerbenden Meister, was die reine Maltechnik betreffe, ihm gewiß um ein paar Nasenlängen voraus sein könne, müsse er immer wieder mit allem Nachdruck betonen, daß er jene Talente, was das absolut heroische Denken anbelange, stets meilenweit hinter sich zurücklassen würde. Zwar liege ihm überhaupt nichts daran, seinen Namen gewissermaßen für alle Zeiten mit goldenen Lettern ins Buch der Kunstgeschichte einzutragen, doch sei eben festzustellen, daß letztlich das beste Talent zu einem puren Nichts zerrinnen müsse, wo der von der Vorsehung über die Vermittlung der Ahnen an ihn ergangene Auftrag nicht konsequent und

rücksichtslos erfüllt würde. So komme es bei Darstellung heroischer Szenen immer erst auf den gewaltigen Rahmen an, in den die gesamte Restaurierungsarbeit gestellt würde. Sodann bliebe noch eine Sparte, wo er sich selbst von den allerbesten Fachleuten niemals würde dreinreden lassen: die architektonische Ausgestaltung der Fassaden. Sollte nämlich irgendein von ihm beauftragter Akademiker etwa eines schönen Tages daherkommen und ihm, unter Hinweis auf die sogenannten Erkenntnisse von ein paar mehr oder minder verstaubten Doktorhüten, ganz naiv erklären, die heroische Fassade passe nicht in das anmutige Landschaftsbild, dann würde er keine Sekunde zögern, sich einen persönlichen Spaß daraus zu machen, einen so gottverlassenen Tölpel eigenhändig am Kragen zu packen, um ihn mit dem nächsten Schnellzug dorthin zurückbefördern zu lassen, wo er bei einer dermaßen ungereimten Geisteshaltung ganz offensichtlich hingehöre.

Allein, sobald die großartigen Baudenkmäler der Ahnen wieder im früheren Glanz erstrahlen würden, wolle er bereits einen weiteren, nach allerstrengsten Maßstäben auszuwählenden Mitarbeiterstab berufen, um ihm den Auftrag zu erteilen, überall im Lande herumzufahren und nach Gelände Ausschau zu halten, das sich für alle in Zusammenhang mit dem geplanten großen Rachefeldzug stehenden Bauvorhaben eigne. Berücksichtigung hätten sowohl weite Ebenen als auch gebirgige Landschaften zu finden, da einerseits binnen kürzester Zeit riesiges Aufmarschgelände für die Masse der sich vermutlich bald freiwillig meldenden Musketiere benötigt, andrerseits jedes dem Rachefeldzug vorangehende kleinere Gefecht Opfer aus der Schar der Musketiere fordern würde, wofür dann jedenfalls besondere Bestattungshallen samt den dazugehörigen, großräumigen Weihestätten vorhanden sein müßten.

Schließlich müsse, wer als armer Deubel im Felde stehe und sich totschießen lasse, wenigstens stets die Gewißheit mit sich herumtragen, daß die Heimat nicht nur wie ein Mann hinter ihm stehe, sondern auch stets einen Ehrenplatz in dem vom Blut der hehren Ahnen durchtränkten Erdreich bereitzuhalten gewillt sei. Für solche Weihestätten könne es aber keine wirksameren Stellen geben als eben die jeweils höchsten, die Lande weithin überragenden Bergesgipfel. Dort, und nirgendwo anders, habe man tempelähnliche Rundbauten zu errichten und zwar dergestalt, daß das jeweilige Monument, wie ein Mausoleum in kolossaler Architektur gestaltet, die schroffe Linienführung des Berggipfels gleichsam über die Wolkendecke hinaus verlängere.

Von geradezu sinnbildhafter Schönheit sei es, wenn die jeweilige Weihestätte selbst, einen Großteil des Jahres hindurch von Nebelschwaden und

Wolkenbänken umwittert, ihr Antlitz dem demütig sich nähernden Touristen verberge. Gleichwohl würde er es unbedingt begrüßen, daß jede dieser Weihestätten von allem Anfang an mit Zahnrad- oder Drahtseilbahnen jederzeit bequem erreicht werden könne, einerseits, um allen ehemaligen Waffenbrüdern der gefallenen Helden auch noch im höchsten Greisenalter einen bequemen Zugang zur Bestattungshalle ihrer toten Kameraden zu ermöglichen, andrerseits, sofern es sich bei dem gefallenen Helden um einen Vermählten gehandelt habe, um der noch lebenden Ehefrau so oft wie möglich Gelegenheit zu geben, den Ort der später zu ermöglichenden gemeinsamen Gruft mit ehrfürchtigem Schauder zu betreten.

Diese Voraussetzung stimme mit der Familienauffassung der Ahnen voll und ganz überein und würde schon deshalb unbedingt zu beachten sein. Denn es sei nun einmal eine unumstößliche Tatsache, daß für die titanischen Ahnen das eigene Weib zumeist die einzige Weggefährtin gewesen sei, die selbst bis in den bitteren Tod hinein immer treu und redlich das gemeinsame Banner in Händen gehalten habe. So sei sie gerade dort, wo alle Stricke zu reißen gedroht hätten, für ihren Gebieter stets ein unversiegbarer Kraftquell gewesen, ohne jemals irgendeinem Wankelmut anheimzufallen.

Was die genannten Aufmarschgelände betreffe, so strebe er danach, in unmittelbarer Nähe jener Marsfelder riesenhafte Großstadien aus dem Boden stampfen zu lassen, deren Ausmaße so gewaltig zu sein hätten, daß auch der letzte Zweifler angesichts der unübertrefflichen Kunst so gigantischer Monumente wohl oder übel gezwungen wäre, seine verstaubten Scheuklappen vom Gesicht zu reißen und in den Staub der Arena zu werfen.

Allerdings werde er diesmal dafür sorgen, daß diese Großstadien im Laufe der Zeit nicht wiederum von Wind und Wetter so zerfressen würden, wie es mit den Denkmälern der Ahnen bis in die unmittelbare Gegenwart hinein leider der Fall sei. Mit ihrem pausenlosen Programm von Wettkämpfen, Kampfspielen usw. wie mit dem die Kämpfe selbst umstrahlenden Lichtermeer aus Tausenden von Scheinwerfern würden diese grandiosen Stätten über kurz oder lang zu absoluten Mittelpunkten der im Hinblick auf den geplanten Rachefeldzug in Gang zu setzenden allgemeinen Ertüchtigung des gesamten, zur Auswahl stehenden Menschenmaterials heranreifen.

Boxkämpfe, Fechtwettbewerbe, Reit- und Springturniere, sowie Pistolen- und Kleinkaliberschießen einerseits, anmutige Reifen- und Federballspiele, Fahnenschwingen und symbolischer Gruppentanz andrerseits seien

etwa jene Disziplinen, denen er persönlich den höchsten Bildungswert beimesse für jede künftige Massenkundgebung und Massendemonstration. Dabei komme es ihm gar nicht so sehr darauf an, daß das einstige Menschenmaterial auf Schritt und Tritt gleichsam irgendwelche Geistesblitze durch die Gegend würde sausen lassen, sondern daß es, sobald eine von der Vorsehung gelenkte höhere Fügung dies verlange, sich ganz einfach für eine große Sache hinzuopfern bereit wäre, ohne erst jahrelang das Für und Wider erörtern zu müssen.

Ja, nichts sei ihm persönlich verhaßter, als ein Hasenfuß, der bei jedem kleinen Windhauch sofort die Flinte ins Korn werfe. Und vor keiner Heldennatur ziehe er mit größerer Hochachtung den Hut als vor jener, die ohne Todesfurcht dem absoluten Verderben entgegenschreite. Bei der bevorstehenden ersten Lese könne deshalb nur das wirklich allerhärteste Menschenmaterial berücksichtigt werden. Dermaleinst dürfe überhaupt niemand mit der läppischen Bemerkung daherkommen, die allererste Lese sei unter kleinkarierten Gesichtspunkten erfolgt und das auserkorene Menschenmaterial habe im Verlauf des großen Rachefeldzugs auf der ganzen Linie versagt.

Deswegen könne er nur immer wieder nachdrücklichst den Satz unterstreichen, daß ihm für die Grundsteinlegung des gigantischen Riesenunternehmens eine hundertprozentige Heldenauslese am vordringlichsten und allerbilligsten erscheine. Später, wenn die unteren Stockwerke des gewaltigen Gebäudes sozusagen wie aus Eisenbeton gemauert fest im Boden verankert stünden, könne man seinetwegen auch einmal ein Auge zudrücken und hie und da vielleicht weniger robuste Naturen zur Ehrendienstpflicht heranziehen, immer vorausgesetzt natürlich, diese nicht hundertprozentig reinen Elemente würden in einer Art Mutprobe den absoluten Beweis erbringen, daß ihre heldenhafteste Gesinnung irgendwie das auszugleichen verstünde, was ein höheres Schicksal ihnen unergründlicherweise versagt habe.

Grundsätzlich habe man sich aber einzuprägen, daß eben nicht jede gesinnungsmäßige Haltung auch unbedingt in einer heroischen Gestalt zu wohnen pflege. Andrerseits könnten miese Elemente niemals dahin kommen, sich beispielsweise die heldenhafte Gestalt eines Heroen ganz einfach überzustreifen. Deswegen sei ihm für den Anfang eine Handvoll hundertprozentiger Kerle tausendmal willkommener als eine schier ins Uferlose schwimmende Menge mißratener Giftzwerge. Später, wenn erst einmal die Spreu vom Weizen gesondert sein werde, könne man, insgesamt gesehen, weitaus großzügiger verfahren, indem man etwa für jeden, der vom Idealbild eines heroischen Kämpfers mehr oder minder weit entfernt sei,

eine mittelgroße Aufgabe finde, wo dieser dann seine Fähigkeiten mit einem Schlag von selber würde entfalten müssen.
Die fürs erste herauszudestillierende Schar von äußerst entschlossenen, ja brutalen Kämpfernaturen müsse aber widerspruchslos bereit sein, für die geplanten gigantischen Zukunftsaufgaben notfalls mit größter Seelenruhe zu sterben.
Eine Selbstverständlichkeit sei es freilich, die Mausoleen dann aber auch nur den allertapfersten Helden samt Familie zuzugestehen, wohingegen die mehr oder minder zufällig gefallenen Musketiere mit ganz gewöhnlichen Heldengräbern würden vorlieb nehmen müssen.
Allein, gerade die mehr oder minder zufällig gefallenen Musketiere, denen die Ehrenbezeichnung ›Held‹ ebenso sehr zugestanden würde, dürften die einfachere Bestattung keinesfalls als irgendeine Hintanstellung betrachten. Immerhin sei das Erdreich hier wie dort vom Blut titanischer Ahnen durchtränkt, und die Bestattung sämtlicher sterblicher Hüllen habe stets aufs feierlichste zu erfolgen.
Beispielsweise würde er selbst, obgleich von der Vorsehung irgendwie auserwählt, es niemals als unwürdig empfinden, wenn er, in offener Feldschlacht zu Tode getroffen, plötzlich darniedersinken müßte, um irgendwo, wie der einfachste Landser schließlich auch, im ohnehin geheiligten Erdreich eine letzte Ruhestätte zu finden.
Würde ihm hingegen das schier einmalige Glück vergönnt sein, woran er nicht zweifle, die entfesselten Massen sämtlicher Musketiere in den allerletzten Endkampf hineinzuführen, um den an den Fingern abzuzählenden Sieg hernach desto mehr auszukosten, dann solle sein unumstößlicher Entschluß lauten, auf schnellstem Weg eine Triumpheshalle errichten zu lassen von Ausmaßen, wie kein Sterblicher sie je erträumt habe. Dorthinein müsse nicht nur alles von den Ahnen überlieferte Kriegsgerät geschafft werden, sondern gleichermaßen die nach neuesten Erkenntnissen einzubalsamierenden Leichname der glorreichsten Heerführer wie etwa Cäsar, Vercingetorix und Clausewitz.
Inmitten so heldisch ausgerichteter Persönlichkeiten wünsche auch er dermaleinst seine letzte Ruhestätte zu finden.
Als Gelände für die Triumpheshalle käme nur das Hochgebirge in Frage. Nicht allein, weil dort edelste wie stolzeste Tiere anzutreffen seien – man denke an Gemsen und Adler – oder, weil die reine Luft hoher und höchster Höhen wohl am geeignetsten sei, großartige Gedanken an die Heldentaten ruhmreicher Vergangenheiten immer wieder aufs neue zu beseelen, oder gar, weil eine glasklare Stimme nirgendwo sonst einen günstigeren Widerhall finde als in der durch und durch heroischen Landschaft, nein,

vielmehr weil die Gebirgszüge als solche gewissermaßen bereits für sich allein schier unüberwindliche Steilwände darstellten, an denen sich seit alters her so mancher naseweise Wagehals das Genick gebrochen habe beim Versuch, ohne spezielle Einladung in die Region des ewigen Schnees vorzustoßen. Diese Steilwände müßten, indem man ihre natürliche Schroffheit unangetastet ließe, völlig unbearbeitet als Seitenwände jener kolossalen Triumpheshalle Verwendung finden.

Der Rat bewährtester Fachleute und kühnster Persönlichkeiten dürfe in dieser ganzen Angelegenheit keinesfalls ausgeschlagen werden. Nur verschweige er nicht, daß es grundsätzlich am wünschenswertesten wäre, gleich von allem Anfang an ein totales Gebirgsmassiv, z. B. den Himalaja, unter dem riesigen Gewölbe verschwinden zu lassen, so daß die einzelnen Bergriesen letztlich nur mehr völlig simple Säulen der Triumpheshalle darstellen würden. Denn erst nach einer Überdachung jenes Gebirges könne man ohne Übertreibung und ruhigen Gewissens vom sogenannten »Dach der Welt« sprechen.

In puncto Begräbnisstätte für jene wahren Giganten der Weltgeschichte schwebten ihm Höhlengruften vor, die man im Inneren der einzelnen Bergsäulen anlegen müßte. Diese Gruften wiederum könnten nur von Leuten betreten werden, die einen Begriff von den labyrinthischen Lageplänen hätten. Bloß müsse man wirklich höllisch aufpassen, daß sich nicht irgendein zufällig übriggebliebener Strauchritter auf Schleichwegen der Lagepläne bemächtigte, sie ganz einfach vervielfältigte und dann kurzerhand unter die Leute brächte, um damit das tollste Geschäft des Jahrtausends zu tätigen. Vom Zeitpunkt an, da er persönlich einst nicht mehr sein werde und folglich die Lagepläne, die er bis dahin wie seinen Augapfel zu hüten gedächte, in die Hände seiner Nachfolger überzugehn drohten, würden eben diese Dokumente wahrhaftig große Gefahr laufen, von irgendeinem Landstreicher mißbräuchlich entwendet zu werden.

Ihm sei klar, daß die Vorsehung auch ihm höchstpersönlich eine würdige Gruft inmitten jener letzten Ruhestätten tapferster Heerführer bereithalten müsse. Entscheidend sei aber nur, daß die von ihm ersehnte Gruft in so schwindelnder Höhe ausgemeißelt werde, daß auch noch nach Jahrtausenden, wenn die technischen Möglichkeiten voraussichtlich völlig andere sein würden als heute, jeder übriggebliebene Strauchritter schon aufgrund der kaum erklimmbaren Höhe davor zurückschreckte, dort oben irgendwie aktiv zu werden, um sich vielleicht vertretungsweise an seiner sterblichen Hülle für alle Nackenschläge zu rächen, die er persönlich zu Lebzeiten dem Erzvater eines solchen Taugenichtses eigentlich hätte verabreichen wollen.

Allerdings müsse er ganz kategorisch verlangen, daß sich seine eigene Gruft von den letzten Ruhestätten der darum herumgruppierten Heerführer überhaupt nicht unterscheide. Und wenn er für seinen eigenen Leichnam ein Grabmal aus edelstem Marmor wünsche, so dürfe den übrigen Heldengestalten ein solches aus lächerlichen Ersparnisgründen nicht versagt worden sein. Man müsse halt das nötige Material gleich in solchen Mengen beschaffen, daß die Kostenfrage weniger ins Gewicht falle.

Überhaupt müsse man solche Räumlichkeiten stets unter dem Gesichtspunkt des würdigen Eindrucks betrachten, den sie bei der Nachwelt hinterlassen würden. Er habe immer wieder das Gefühl, daß den Leuten ein Blick in die unendliche Leere totaler Absolutheit am meisten imponiere. Also könnten die Marmorwände der Gruften in ihren Ausmaßen gar nicht gewaltig genug sein.

Schließlich habe das geplante Gesamtbauwerk schon vor seiner eigentlichen Errichtung von derart legendärer Ausstrahlung zu sein, daß es als stolzestes aller denkbaren Kulturdenkmäler mühelos in der Lage wäre, alles – und wären sämtliche Opferaltäre der Weltgeschichte übereinander getürmt – schlagartig in den Schatten zu stellen. Nur so könnten es spätere Geschlechter seinem innersten Wert entsprechend als sichtbarste Urkunde eines vom heroischen Beispiel mehr als durchdrungenen Zeitalters wägen und lobpreisen, um darin den Wegweiser in eine ins Unendliche verlängerte Zukunft zu erblicken.

Persönlich wünsche er, die Triumpheshalle möge die absolute Erfüllung seiner eigenen seherischen Ahnungen darstellen. Ganze Tausendschaften fleißigster Handwerker wolle er, notfalls mit Brachialgewalt, antreiben, ihr Talent rücksichtslos in den Dienst dieser einzigartigen Sache zu stellen. Und Millionen regsamster Helfershelfer wolle er verpflichten, die anfallenden Materialien, wie z. B. die an und für sich bereits gigantischen Einzelteile der noch viel gigantischeren Portale, in ununterbrochenen Arbeitsgängen herbeizuschaffen. Den gigantischen Portalen endlich seien Wochen und Monate angestrengten Nachdenkens zu widmen, da es ja letztlich kein Zuckerlecken sei, dort, wo vorher rein garnichts vorzufinden gewesen sei, plötzlich solch wolkenkratzerische Pforten zum Einsatz zu bringen. Bis jetzt jedenfalls sei auch ihm noch keine geniale Methode eingefallen, die es mühelos erlauben würde, die Riesenportale zwischen den Steilwänden der Gebirgsketten wirksam zu verankern. Scharniere seien eine zwar simple, doch immerhin beachtenswerte Lösung. Doch dürfe man niemals außer acht lassen, daß diese Scharniere im vorliegenden Fall sich in jener, den gigantischen Ausmaßen der Portale haargenau entsprechen-

den Größenordnung zu bewegen haben würden, als Einzelstücke demnach bereits Turmhöhe erreichen müßten.
Dabei tauche freilich sofort das Herstellungsproblem auf, also die Frage, wer in aller Welt über die benötigten Riesenfabriken und Supermaschinen verfüge, worin die gigantischen Einzelteile überhaupt verwirklicht werden könnten. Höchstwahrscheinlich würde man gezwungen sein, den ganzen Zauber unter freiem Himmel abrollen zu lassen. Denn auch die Portale würden größte Schwierigkeiten bereiten. Nur sei daran absolut nichts zu ändern.
Die Natur frage ja auch nicht, ob es irgendeinem hinterwäldlerischen Hanswurst in den Kram passe, wenn dieser oder jener Strom mit seinen Millionen und Abermillionen Kubikmetern von Wassermassen so breit sei, daß das jenseitige Ufer hinter dem Horizont verschwinde, oder, wenn dieser oder jener Berggipfel so hoch und steil aufrage, daß jeder, der zum Gipfel emporblicke, bis ins Knochenmark hinein erschaudere. Nein, sie pflege vielmehr sich immer wieder von ihrer maßlosen Größe zu zeigen und fordere damit jeden eisernen Willen automatisch zur Nachahmung auf. Dies zu fassen, müsse einem allem Heroismus abgeneigten Hasenfuß freilich schlechterdings unbegreiflich erscheinen, weswegen ein solcher Naseweis wohl besser daran täte, etwa im Wald nach Pilzen zu suchen statt seine ungewaschene Nase in Dinge zu stecken, von denen er schon wegen seines Spatzenhirns rein garnichts zu verstehen in der Lage sei.
Allein, man werde einwenden: Wenn Pforten und Scharniere so viel Umstände verursachten, warum dann nicht gleich einen Plan vorlegen, der auf Pforten und Scharniere von vornherein verzichte und sich mit dem bereits gigantischen Deckengewölbe begnüge. Nun, derlei Einwände habe er von Anbeginn erwartet. Deshalb könne er über sie nur ausdrücklich lachen. Freilich, Kleingeister hätten noch niemals irgendwelche Triumpheshallen erbaut oder auch nur geplant. Wer Triumpheshallen erstellen wolle, könne nur heroisch denken. Und die Geschichte lasse letzten Endes nur diejenigen gelten, die auch das größte Opfer nicht scheuten, um den titanischen Beispiel der unvergleichlichen Ahnen irgendwie nachzueifern.
Denn lieber würde er von vornherein darauf verzichten, eine derartige Baulichkeit in Angriff zu nehmen, als sich mit irgendeinem windigen Abklatsch von Monument zufrieden zu geben. Ob die gigantischen Portale eingesetzt würden oder nicht, stünde folglich jenseits jeder Erörterung. Eigentlich könne immer nur die Tatsache interessieren, ob einer zu dem grandiosen Unternehmen der Triumpheshalle uneingeschränkt ja sage

oder nicht. Wer sich aber nach jahrelangem Hin- und Her endlich dazu durchgerungen habe, notfalls auch den letzten eigenen Blutstropfen für eine so einmalige Sache zu opfern, der könne sich beim besten Willen mit einem so läppischen Streitpunkt, ob Portale oder nicht, nimmer herumschlagen. Denn wenn man schon vermeinte, Portale oder Scharniere kosteten zuviel Schweiß, dann könnte man sich ja gleich das gesamte Deckengewölbe sparen. Es sei klar, daß sich in dieser Angelegenheit die gesamte Haltung widerspiegele, die man gegenüber den titanischen Ahnen einzunehmen gedächte. Sowohl das über den gesamten Himalaja zu spannende Riesengewölbe als die an den Taleingängen irgendwie zu befestigenden Portale bedeuteten für ihn sozusagen unabdingbare Voraussetzungen, den Beginn der Planungsarbeiten überhaupt energisch vorantreiben zu können. Niemals habe er daran gezweifelt, daß mit dem Riesengewölbe und den gigantischen Pforten, ja, daß mit dieser ganzen Triumpheshalle eigentlich nur ein recht bescheidener Anfang gemacht würde. Also sähe er, sobald diese erste Etappe einst erreicht sein würde, keinen ernsthaften Grund, warum das sodann größte und zugleich schönste Kunstwerk aller Epochen nicht sogleich weitere Steigerungen erfahren sollte, etwa dadurch, daß man den riesigen Gebäudeteilen immer gewaltigere Verzierungen aufpflanzte, die nicht einmal unbedingt auf das Himalaja-Gebirge beschränkt bleiben bräuchten. Zum Beispiel könne man ganze Landstriche darum herum in Betracht ziehen, die dann vorher nur gründlichst entvölkert und auf breitester Basis irgendwie gesäubert worden sein müßten.
Als absolutes Endziel dürfe man sich gar eine, vom ›Dach der Welt‹ her konstruierte, schließlich sämtliche Kontinente umfassende Triumpheshalle vor Augen halten. Nur wer diesen ins Auge zu fassenden Ausbau der Triumpheshalle zu einem einzigen Weltgebäude sich als letzte Möglichkeit jederzeit vorzustellen imstande sei, habe das Zeug, den vorläufigen Plan jener Triumpheshalle über dem ›Dach der Welt‹ irgendwie zu verstehen. So betrachtet könne wirklich niemand verneinen, daß sich dieser erste Bauabschnitt gegenüber jenem dereinst in seiner Gesamtheit erstrahlenden Totalmonument heroischster Gesinnung vergleichsweise bescheiden ausnehmen würde.
Indem nämlich die weltweite Triumpheshalle als allerletztes Endziel beibehalten werde, würden in einer fernen Zukunft gar alle Leichname todesmutigster Musketiere sozusagen unter Dach und Fach gebracht.
Damit wolle er nur sagen, auch der einfachste Frontkämpfer, der, treu und gehorsam das titanische Beispiel der Ahnen vor Augen, bis in den Tod hinein das hehre Banner ruhmreichster Heldentaten fest in der Hand gehalten habe, könne letzten Endes fest damit rechnen, in demselben eher-

nen Weltgebäude mitbestattet zu sein, wo die gewaltigsten Heerführer aller Zeiten ihre letzte Ruhestätte gefunden haben würden.
Allerdings könne er gar nicht oft genug hervorheben, welch unermeßlichen Wert er persönlich dem Wunsch beimesse, seinen Leichnam dereinst inmitten jener erlesenen Schar kühnster Helden beigesetzt zu wissen, deren eiserne Stiefel die Erdkugel immer wieder hätten erbeben lassen. Die in ihrer Art einzigartige Begräbnisstätte müsse seinem Leichnam auch deswegen zugestanden werden, weil aus der Tatsache, daß die Vorsehung ihn und niemand sonst mit der Vorbereitung des gewaltigen Rachefeldzuges beauftragt habe, unzweifelhaft auch der eiserne Wille der Ahnen hervorgehe, ihm höchstpersönlich gewissermaßen den vornehmsten Ehrenplatz in der auf seine ureigne Anregung hin zu errichtenden Triumpheshalle zuzugedenken.
Ansonsten wünsche er nicht, daß seinem Leichnam dereinst irgend eine andere Behandlung zuteil würde als dem Leichnam des allereinfachsten, irgendwo gefallenen Landsers auch. Nur so könne er sein Schicksal mit Millionen und Abermillionen tapfersten Helden teilen, deren höchstes Erdenglück wohl darin bestanden habe, schon im Jünglingsalter ein Heldengrab zugewiesen zu bekommen.
Gleichermaßen wolle er den groben Unfug abgestellt wissen, nach dem Ableben durch irgendeinen hergelaufenen Schmierfinken von Kopf bis Fuß abgewaschen zu werden, so als hätte er persönlich in den letzten Tagen und Stunden seines irdischen Daseins auf jegliche Körperpflege verzichtet. Der Landser im Felde falle schließlich auch genau an jener Stelle, an der das Schicksal ihn festnageln wolle, und dieses frage nicht, ob sich daselbst ein sanftes Rasenstück oder eine Regenpfütze befinde. Es schlage ganz einfach zu. Es wäre auch lächerlich, wenn ein Musketier inmitten des Gefechtes ein Reinigungsbad zu nehmen wünschte, während über seinem Haupt die Stahlkugeln nur so durch die Gegend pfiffen.

Martin Jürgens
Der Staat als Kunstwerk
Bemerkungen zur ›Ästhetisierung der Politik‹

I

Auf Walter Benjamins Satz von der ›Ästhetisierung der Politik‹[1] hat die Theorie der so genannten Neuen Linken zwar gern verwiesen; er ist für sie jedoch nicht zum Hinweis geworden. Das Thema Ästhetik wird von ihr weitgehend in Form einer Ideologiekritik aufgenommen, die als ihren Gegenstand nicht die aktuelle Praxis politischer Machtausübung kennt, sondern (immer noch) den bürgerlichen Kunstbegriff: Kunst wird denunziert als Mittel der Herrschaft, da ihre »Duldung und sogar Förderung . . . dem kapitalistischen System ein demokratisches und humanistisches Alibi«[2] verschaffe; als institutionalisierter Spielraum folgenloser Subjektivität suggeriere sie die Freiheit, die von der bestehenden gesellschaftlichen Ordnung verweigert wird, u.s.f.
Indem die so angelegte Kritik darauf verzichtet, den Begriff der künstlerischen Subjektivität selbst zu demontieren und ihm seinen reaktionären Gebrauchswert[3] nachzuweisen, unterstellt sie dem ›Schein der Autonomie‹ (W. Benjamin) immer noch einen emanzipativen Anspruch, der nur als durch die Verhältnisse unterdrückt erscheint. Daß dieser Schein erloschen ist, seit »das Zeitalter ihrer technischen Reproduzierbarkeit die Kunst von ihrem kultischen Fundament löste«[4], ist ihr nicht zum Bewußtsein gekommen. Die Bild-, Sonate-, Gedicht-, *Original*-gewordene Einmaligkeit offenbart sich als anachronistisch schon lange nicht mehr dadurch, daß die Form ihres jeweiligen Ausdrucks beliebig zu vervielfältigen ist, sondern daß das Prinzip der Reproduzierbarkeit in ihre Äußerungen selbst eingeht.

Die (unbewußte) Anerkennung dieser Tatsache ist sogar der Praxis ›moderner‹ Kunstproduktion abzulesen: Was die spezifische Sprengkraft des Dadaismus ausmachte, war schon nicht mehr die Erfindung neuer ästhetischer Bildräume, die kunstimmanent zu werten waren. Hier geschah es zum ersten Mal, daß sich Darstellungsgegenstände nicht restlos als Teil eines ästhetischen Bildganzen anboten. Die Verwendung von Gegenständen, denen das Odium von Massenprodukten anhing und die so für den höheren Zweck der Kunst entwertet erscheinen mußten, verstand sich als Demonstration gegen die elitäre Eigengesetzlichkeit des Kunstwerks. Heute demonstriert die POP ART den Anachronismus autonomer künstlerischer Entwürfe in einer koketten Gestik des Reproduzierens von massenhaft Reproduziertem.

Die ›Ritualität‹ technischer Reproduktion ist – wie die neueste Praxis der Kunstproduktion jeweils einzelgängerisch-imitierend und somit notwendigerweise ohne Konsequenz zeigt – der der Kunst als säkularisiertem Kult subjektiver Verfügungsgewalt nicht nur diametral entgegengesetzt; dieser allgemeinste Inhalt des bürgerlichen Kunstbegriffs wird durch sie – ohne Ideologiekritik – als ideologischer Firnis abgesprengt: Die Zerschlagung der Aura des Kunstwerks und die damit verbundene Liquidierung der Inhalte des bürgerlichen Kunstbegriffs können zur »Signatur einer Wahrnehmung« werden, »deren *Sinn für das Gleichartige in der Welt* so gewachsen ist, daß sie es mittels der Reproduktion auch dem Einmaligen abgewinnt«.[5]

Einer Theorie des Ästhetischen, die nicht unter idealistischen Vorzeichen antreten will und die deshalb diese Wahrnehmung zur notwendigen Voraussetzung ihrer Methode macht, wird es unmöglich, sich weiter auf einen Bereich einzulassen, der sein Markenzeichen offen trägt; ihre kritische testende Potenz beweist sich nicht darin, den bereits destruierten Kunstbegriff des Bürgertums noch einmal der Ideologie zu überführen; ihr Thema ist nicht die Kunst, sondern jene Sphäre, die sich als extrem anti-ästhetisch deklariert: *Die Fundierung der Kunst auf Politik, wie sie Walter Benjamin analysiert hat, macht Politik selbst zum Gegenstand einer Theorie der Ästhetik.* Die Formel von der ›Ästhetisierung der Politik‹ bezeichnet nicht nur die Gewaltpraxis des offenen Faschismus; ihr Gebrauch kann gerade das Ensemble der scheinbar gewaltlosen Formen gegenwärtiger postfaschistischer Machtausübung auf einen aktuellen Begriff bringen. Aus der Menge an Analysen, die die hochdifferenzierten Mechanismen manipulativer, indirekter, mehrfach gebrochener und vermittelter Gewalt beschreiben, läßt sich zur Allgemeinheit eines zentralen *politischen* Begriffs kommen, wenn dieser als der einer *herrschaftseigenen Ästhetik* definiert wird.

Aber schon in der Formulierung ›gewohnter‹ bürgerlicher Ästhetik sind Ansprüche lesbar, die den Rahmen der Forderung einer spezifisch künstlerischen Immanenz sprengen.

II Der bürgerliche Staat als Kunstprodukt

1. Bürgerliche Staatstheorie als ästhetische Theorie des Politischen

»Denn dies muß uns vor allem, zu unserer Erniedrigung *und* Erhöhung, deutlich sein, daß die ganze Kunstkomödie durchaus nicht für uns, etwa unsrer Besserung und Bildung wegen, aufgeführt wird, ja daß wir ebensowenig die eigentlichen Schöpfer jener Kunst-

welt sind: wohl aber dürfen wir von uns selbst annehmen, daß wir für den wahren Schöpfer derselben schon Bilder und künstlerische Projektionen sind und in der Bedeutung von Kunstwerken unsre höchste Würde haben – denn nur als *ästhetisches Phänomen* ist das Dasein und die Welt ewig *gerechtfertigt:* – während freilich unser Bewußtsein über diese unsre Bedeutung kaum ein anderes ist, als es die auf Leinwand gemalten Krieger von der auf ihr dargestellten Schlacht haben.«[6]

Wo wie in diesen Sätzen Nietzsches »die Kunst dergestalt die Mitte des Daseins bezieht, daß sie den Menschen zu ihrer Erscheinung macht«[7], signalisiert ihre eigene Theorie bereits einen Pragmatismus, *durch den die herrschende Ästhetik zur Ästhetik der Herrschaft wird.* Ihr Selbstverständnis als Totalität ist schon zum Anspruch eines allgemeinen Totalitarismus umformuliert. Die Herstellung eines in sich geschlossenen, sich nicht nach außen vermittelnden Verweisungs- und Bezugszusammenhangs bleibt nicht Forderung bürgerlicher Ästhetik an das Kunstwerk; sie nennt – ohne sich so allgemein zu verstehen – das Programm der bürgerlichen Regie, die die »ganze Kunstkomödie« als Totaltheater inszeniert: Die Zuschauer wissen nicht nur nicht, was gespielt wird, – sie sind bereits keine mehr; ihnen wird mitgespielt in einem Zusammenhang, der ihnen nicht durchschaubar ist, für den sie als Versatzstücke Funktionen haben, die sie nicht kennen. Was sich als schöpferisches Subjekt wähnt, ist auf dem Bewußtseinsstand der »auf Leinwand gemalten Krieger«. Was sich entwerfen möchte, ist schon Teil des Entwurfs.

Die Utopie dieses Gesamtkunstwerks beschreibt, was als bürgerlicher Ordnungsentwurf radikal zur Realität wird; *seine Ästhetik ist Spiegelung einer ästhetischen Theorie des Politischen;* sein bürgerlicher Titel heißt Staat, seit das Bürgertum den ›modernen‹ Staat (explizit oder nicht) als sein Kunstprodukt tituliert und ihm so jene (nur scheinbar) kunstspezifische Unabweisbarkeit der immanenten Stimmigkeit zuschreibt, die ihn zum ahistorischen Muster jeder gesellschaftlichen Organisation machen soll.

Die offene Proklamation dieses Anspruchs erfolgt jedoch erst in der Krise seiner Durchsetzbarkeit. Es ist Sache der totalitären Staatstheorie des 20. Jahrhunderts, die der bürgerlichen Ästhetik implizite Gewalt als die für einen totalen politischen Kontext exemplarische zu offenbaren. Erst bei einem wissenschaftlichen Agenten des kapitalistischen Systems und »staatstheoretischen Starpartisan«[8] wie Carl Schmitt erscheint »die Vorstellung des Staates als eines Kunstproduktes menschlicher Berechnung«[9] als entscheidender Schritt ins Reich totalitärer Ordnung. Die Gegenbilder, die seine Ästhetik der Staatsgewalt ausmalt, sind die Schreckvisionen der herrschenden Klasse: Außerhalb der Sphäre der Staatlichkeit

ist nur wüster Naturzustand als Inbegriff des Ungeformten, Anarchischen. Willkür waltet als blanker Individualismus, dessen »revolutionäre anarchische Kraft«[10] schließlich die Angst erzeugt, der der bürgerliche Staat seine Genesis verdankt. Sie »treibt die ... Individuen zusammen, ihre Angst steigert sich aufs äußerste; ein Lichtfunke der Ratio blitzt auf – und plötzlich steht vor uns der neue Gott.«[11] Der aus dem Schrecken vor dem anarchischen Naturzustand geschlossene Staatsvertrag kreiert den Staat als neue und antiindividuelle Realität, der gegenüber »die allgemeine und unbedingte Unterwerfung«[12] höchste Forderung ist. Im mythisch-komplexen Bildsymbol des hobbes'schen Leviathan wird der Staat zum Kunstprodukt kollektiver Angst.

Im Begriff des politischen Symbols koppeln sich bei Schmitt dessen etymologische Bedeutung von Übereinkunft, Vertrag (als Beschreibung der historischen Genesis des Staates) und dessen Bedeutung als überindividuelles Zeichen: »... durch einen Vertrag eines Jeden mit jedem Andern entsteht eine repräsentative Person oder Körperschaft, die ihrerseits die vertragschließende Menge zu einer einheitlichen Person, nämlich zum Staat erhebt.«[13] Diese einheitliche Person sieht Schmitt versinnlicht in dem Kupferstich auf der Titelseite der ersten Ausgabe des hobbes'schen Werkes: »... ein riesenhafter großer Mann, der aus zahllosen kleinen Menschen zusammengesetzt ist.«[14] Dies Bild wird nun von Schmitt nicht – im Gegensatz zur Absicht von Hobbes – als Sinnbild des Inhabers »der höchsten Macht«, des »Governor« oder »rector« gesehen, sondern als Staatssymbol selbst.[15] »Keine Macht der Erde kann mit ihm verglichen werden«: Dies Motto des ›Leviathan‹ aus dem Buch Hiob, das bei Hobbes durchaus der Überindividualität des Herrschers zugeschrieben ist, wird unter der Interpretation Schmitts zur Aussage über den Staat als Kunstprodukt.

Als solches ist er per definitionem jeder Rechtfertigung seiner selbst enthoben. *Die Faktizität seiner Existenz ist die Legitimation der durch ihn verkörperten Ordnung:* »Der Staat hat seine Ordnung in sich, nicht außerhalb seiner selbst.«[16]

Das so mit einem abgewandelten ›Kernsatz‹ bürgerlicher Ästhetik definierte Kunstprodukt ist fortan die ständige Unterdrückung seines Gegenprinzips, des »naturhaften Individualismus« als Feind der schlüssigen, »den Frieden erzwingenden Ordnung«[17]. Die späte Apologie der Revolution des dritten Standes offenbart in ihrem Staatsbegriff sogar – wenn auch in anderer Form – jenes absolutistische Prinzip, gegen das das Bürgertum einst angetreten war: »Der staatliche Absolutismus ist demnach der Unterdrücker eines im Kern, nämlich in den Individuen, ununterdrückbaren Chaos. Carlyle sagt in seiner drastischen Art einfach: Anarchie plus Polizei.«[18] Die Definition schließlich des Staates als »der mit großer Macht fortwährend verhinderte Bürgerkrieg«[19] läßt ihn nicht nur in seiner jeweiligen ordnungstiftenden Funktion erscheinen; er ist Syn-

onym für Ordnung. *Die Uniform seiner Polizei ist die ästhetische Form der Ordnung, die er als Kunstobjekt in sich hat.* (»... hier herrscht Ruhe, Sicherheit und Ordnung. Das ist bekanntlich eine Definition der Polizei. Moderner Staat und moderne Polizei sind zusammen entstanden ...«[20]
Die Brutalität des Zuschlagens ist jedoch nur der mißverständliche Ausdruck der Staatsgewalt; der Ordnung, die sie verteidigt, ist jede Emotion, auch die der Rache, fremd; ihre innere Struktur versteht sich auch nicht als die eines Organismus. Vitalistische Implikate fehlen, seit das individualistische Interesse an dem Vertrag, dem der bürgerliche Staat seine Entstehung verdankt, seine naturhaft-personale Struktur aufgelöst hat zugunsten der neuen Qualität des politischen Kunstproduktes.
Dessen innere Logik »führt nicht zur Person, sondern zur Maschine«[21]. Das neue Produktionsmittel gibt so der über es verfügenden Klasse das ästhetische Modell ihres staatlichen Ordnungsentwurfs. Als autonomer Bereich reiner Funktionalität erscheint der bürgerliche Staat als die objektiv adäquate Projektion des Inbegriffs technischer Reproduktionsmöglichkeit, der Maschine. »Man kann ihn sogar«, nach Schmitt, »als das erste Produkt des technischen Zeitalters, als den ersten modernen Mechanismus großen Stils ansehen, ... als die machina machinarum«[22]. Das aus der Angst vor der Anarchie des Naturzustandes durch Vertrag entstandene Kunstprodukt ist so als historisches nicht nur »Voraussetzung für das folgende technisch-industrielle Zeitalter«, sondern »bereits ein typisches, sogar ein prototypisches Werk der neuen technischen Zeit«[23].
Seine so bestimmte Funktion als Modell bezeichnet zugleich seinen geschichtlichen Auftrag als Instanz zur Harmonisierung von Interessen, durch die immer wieder die Etablierung des Gesamtsystems als ästhetische Einheit sichergestellt werden soll; die frühkapitalistische Anarchie der konkurrierenden Interessen, die das sie tragende System gefährdeten, zwang sich in die ästhetische Form staatlicher Ordnung und bediente sich ihrer zugleich, den Markt zu regulieren. Die kapitalistische Harmonievorstellung von Angebot und Nachfrage ist Abbildung eines festetablierten, gesellschaftlichen Regelsystems, dessen Einzelteile aufeinander verweisen und in dem jedes Einzelteil die allgemeine Struktur wiederum abbildet; *Form und Anspruch des bürgerlichen Kunstbegriffs finden ihre Übertragung auf den politischen Bereich, wo sich der bürgerliche Staat nach der Ästhetik der Maschine konstituiert.*
Als modellhafte Funktionalität schlechthin beweist er seine Determinationskraft jedoch nicht unvermittelt dadurch, daß sich nach ihm die »weitere(n) Entwicklung der Technik und des naturwissenschaftlichen Denkens von selbst«[24] ergibt. Ihm als der Übermaschine entspricht notwendig jene

aktuelle Form praktischer (aber nur scheinbar tätiger) Politik, unter deren Zwang Entscheidungen als ›sachgerechte‹ fallen müssen. Die gängige Redefigur, in der sich speziell im Augenblick die Ästhetisierung der Politik ausdrückt, ist die der Sachgerechtigkeit. Die aktuellen Formeln von ›sachgerechter Funktionalität‹, ›sachgerechten Lösungen‹ etc. als Werte an sich sind nicht kurzschlüssig als Produkte der subjektiven Unfähigkeit ihrer jeweiligen Apologeten zur inhaltlichen Argumentation zu interpretieren. Sie zeugen auch nicht – so lauten die feuilletonistischen Klagen der liberalen Kritik – von einem mangelnden Niveau der politischen Rede. Sie sind vielmehr konkreter Ausdruck einer nicht personalisierbaren politischen Programmatik, die von der eingeschliffenen Allgemeinheit einer Modellvorstellung vom Staate bestimmt ist: Die Ästhetik der Staatsmaschinerie macht selbst ihre Protagonisten zu Vollstreckern der Betriebsanleitung. Schon das leere Ritual ihrer Formelsprache weist ihre Tätigkeit als eine aus, die auch sie entfremdet – vom jeweiligen Produkt ihrer Arbeit und von sich selbst im Arbeitsprozeß; auch auf die Barzel, Schmidt und Genscher trifft zu, »daß die ökonomischen Charaktermasken der Personen nur die Personifikation der ökonomischen Verhältnisse sind, als deren Träger sie sich gegenübertreten«[25]. Wo die Sphäre ihrer Politik mit der des Staates identisch ist, wo ihr Begriff des Politikers sich in dem des ›Staatsmannes‹ vollendet, ist der Staat nicht länger Ensemble der institutionalisierten Instrumentarien ihrer Politik. Seine organisierte Form organisiert umgekehrt die Politik und deren Träger zusammen mit ihrer Sprache. Der Staat formt die Politik nach seinem Bild; *die Ästhetisierung der Politik ist Funktion der Ästhetik des Staatsmodells.*

Indem das kapitalistische System mit der Formel von der Sachgerechtigkeit sich vom Odium, es sei ein politisches, freisprechen möchte, versucht es zugleich, seinen Zwangscharakter in Abrede zu stellen; es stilisiert sich selbst als notwendige Sache, als einzige Totalität. Am Beispiel der Rede von ›sachgerechter Hochschul- und Wissenschaftsreform‹, wie sie studentischen Forderungen immer wieder ritualhaft vorgehalten wird, und deren Inhalt »Integration von wissenschaftlichen Methoden und Politik, Verwaltung und Wirtschaft«[26] heißt, zeigt sich, in welch ausschließlicher Weise diese Totalität praktikabel ist: Nur totalitär, »nur durch seine sogenannte sachgesetzliche Integration ist die Praxis auf der Stufe ihrer Verwissenschaftlichung zu domestizieren, nur mit Gewalt«[27]. Während sich noch die individuellen Charaktermasken als Repräsentanten ihrer jeweiligen Ware treffen, die sich in ihren Masken spiegelt, ist die staatliche Apparatur als technisch-organisatorisches Instrumentarium längst in den ästhetischen Zusammenhang des ganzen Systems eingetreten.

Dessen am Bild der Maschine sich orientierende Rationalität regelt überdies das Verhältnis der Staaten untereinander nach den Kriterien der ihr selbstverständlichen Amoralität. Die Anwendung des Völkerrechts bemißt sich konsequent nach dem Stand der Organisiertheit der jeweiligen Staaten: Die Qualität von Subjekten des Völkerrechts kommt minder durchorganisierten gesellschaftlichen Systemen nicht zu; sie werden als Kolonien zu Objekten der Beherrschung. Die Ausbeutung der Dritten Welt ist so ebensowenig Sache einer Bewertung von außen wie der Staatenkrieg als Auseinandersetzung zwischen Völkerrechtssubjekten.[28] Beide Erscheinungen des Kapitalismus sind hochformalisierte Bestandteile des von ihm inszenierten Totaltheaters; in ihnen kommen alle »Bemühungen um die Ästhetisierung der Politik zu ihrem höchsten Ausdruck«[29]. Imperialistischer Krieg und faschistische Massenvernichtung sind als Staatsangelegenheit »die Vollendung des l'art pour l'art«. Als höchste Formen der ästhetischen Selbstdarstellung des Kapitalismus werden sie identisch mit den Forderungen der verabsolutierten bürgerlichen Ästhetik, wenn wie bei den italienischen Futuristen die Apotheose der schönen Kriegsmaschine die »Verwesungsgerüche zu einer Symphonie vereinigt«[30].
Der kollektiven Selbstentfremdung, die dies Kunstwerk möglich macht, geht jedoch die Zernierung auch des letzten individuellen Interesses vorher: das, überleben zu wollen. Die »eigene Vernichtung als ästhetischen Genuß ersten Ranges«[31] erleben zu lassen hat als Voraussetzung »die Mechanisierung des anthropologischen Bildes vom Menschen«[32]; der fleischgewordene Begriff von Individualität als Keimzelle des Anarchischen muß unter dem Namen ›Staatsbürger‹ zum ›homme-machine‹ werden.

2. *Die ästhetische Utopie des Kapitalistischen Totalitarismus: Der Bürger als ›homme-machine‹*

Das Kunstprodukt Staat verselbständigt sich also nicht nur von den Ansprüchen der Individuen wie es von seinem ästhetischen Wesen gefordert ist; es funktionalisiert sie umgekehrt für seinen Zweck nach den Mechanismen seiner eigenen Struktur. *Die nach dem neuen Produktionsmittel geformte funktionierende Makrostruktur des bürgerlichen Staates fordert die Funktion aller Teile in der Form ein, daß jedes nichts sei als ihre verkleinerte Abbildung.* Gewalt tritt gemäß einem so formulierten rigiden Anspruch in einer Form auf, die ihr Prinzip präventiv zur Anwendung bringt: Die Funktion beispielsweise des Rechts (bei C. Schmitt) ist nicht die nachträgliche Verhängung von Sanktionen gegen je bestimmte Abweichung (in Richtung auf Individualität als Keimzelle des Anarchischen),

sondern die vorgängige Etablierung von psychologischen Zwangsmechanismen, die diese a priori verunmöglichen sollen. Die »Generalpräventionstheorie des psychologischen Zwanges«[33], wie Schmitt sie bei Feuerbach angelegt sieht, entbindet in ihrer verschärften totalitären Form die Motivation des ›Staatsbürgers‹ von seinen Interessen zugunsten der Bindung an ein Allgemeines, in sich lückenlos Vermitteltes. Die legalistische Formalisierung abstrakter Spielregelsysteme zusammen mit deren konsequent geförderter Verinnerlichung eliminiert tendenziell jeden Konflikt und jede Unordnung auch in der individuellen Form der Abweichung zugunsten der kollektiv *und* individuell geleisteten Akklamation: »Denn die wunderbare Armatur einer modernen staatlichen Organisation erfordert einen einheitlichen Willen und einen einheitlichen Geist.«[34] Der homme-machine als Funktion des Staatswillens gewinnt sein fiktives Selbstverständnis im Bewußtsein der Zugehörigkeit zu einem größeren Ganzen, das als solches mehr ist als die Summe seiner Teile.

Die auf ihn zugeschnittene Psychologie ist die der Ehrenfels, Dilthey, Krüger und Wertheimer; deren ganzheitspsychologisches Denken von der ›Unzusammengesetztheit‹ seelischer ›Totalität‹ mündete nicht nur historisch konsequent im deutschen Faschismus –, es ist selbst ›wissenschaftlicher‹ Ausdruck des totalitären Anspruchs des Staates auf die Interessenlosigkeit seiner Bürger.[35]

Die Methoden dieses Programms zur Herstellung kollektiver Apathie wurden von der Theorie der Studentenbewegung als die spezifische Klassenkampfpraxis des herrschenden Systems in den Metropolen analysiert. Analog einer Theorie wie der C. Schmitts – nur in umgekehrter Absicht – diagnostizierte sie die staatskapitalistische Gewalt als kompliziert vermitteltes System von Anpassungsmechanismen; mit Marcuses Kategorie der ›Repressivität‹ brachte sie die spezifische Methodik der Etablierung von psychologischen Zwängen auf den Begriff. »Die Anpassung findet immer weniger durch direkte sprachliche Kommunikation und direkte Auseinandersetzung zwischen Menschen statt.«[36] Der so von Reimut Reiche und Peter Gäng konstatierte entpersonalisierte Charakter spätkapitalistischer Gewalt (von ihnen abgeleitet u. a. durch den Niedergang der Vaterfamilie als kleinster Zelle der gesamtgesellschaftlichen Kaserne) weist Sprachlosigkeit als seine manipulative Stärke aus. Durch vielfältige Kombination von Mitteln der Gewöhnung und Suggestion institutionalisiert das repressive System die von ihm produzierten und eingegebenen, zur unbefragbaren Komplexität geronnenen Bilder, Klischees, Formeln als Verbund geschichtsloser Werte ohne Alternativen. Der ›eindimensionale Mensch‹ spiegelt so die Eindimensionalität der Ordnung, die ihn be-

herrscht; er ist die adäquate Übersetzung des homme-machine als Teil der machina machinarum. Die Äußerung seiner Identität liegt in der Identifizierung mit dem Ganzen; als Reaktion auf dies Ganze ist nur die Passivität der bejahenden Anschauung in Form demokratistischer Rituale zugelassen. Selbst die Formen irgendmöglicher Negation sind entweder »von der Kulturindustrie schablonenhaft vorformuliert und so in das System integriert«[37], oder sie werden durch institutionalisierte Toleranz selbst repressiv, indem sie unbewußt dem System seine Selbstdarstellung als eines »freiheitlichen« erleichtern.

Die vollständige Internalisierung eines formalen, von Inhalten entleerten Ordnungsbegriffs durch die abhängigen Massen erscheint auf diesem Hintergrund als die ästhetische Utopie des kapitalistischen Totalitarismus: Erst wenn die Einzelindividuen selbst »Bilder und künstlerische Projektionen«[38] sind, vollendet sich der Staat als Totalkunstwerk. Die Reinheit seiner technischen Funktionalität drückt sich als Raster dem kollektiven Bewußtsein derer auf, für die sie zum Synonym für Ordnung gemacht wird. Die Zwangsvorstellung von einer notwendigen Sauberkeit sowohl der Gesinnung als der Bettlaken führt zur Ritualität eines gesellschaftlichen Waschzwangs, dessen Aggressivität jede Abweichung trifft: Wer die herrschende Ordnung stört, wird im Bewußtsein und in der Sprache der von ihr Beherrschten zum dreckigen Studenten, zum langhaarigen Affen, zum Kommunistenschwein, zum unästhetischen Abschaum, mit dem kein Staat zu machen ist. Der Ruf nach dem Einsatz der Ordnungskräfte ist die Hysterie von Museumswächtern, die das Berühren der Plastik als Angriff auf sich selbst werten.

Die Notwendigkeit einer – wenn auch formal bestimmten – Aktivität der Individuen zum Zwecke der Reproduktion des Status quo markiert jedoch einen Widerspruch innerhalb des Systems, der von ihm nicht ohne weiteres ausgehalten werden kann. Zur Vermeidung sowohl eines totalen (und massenhaften) Quietismus als auch der offenen Rebellion, die entweder das System sprengen oder es in sich zusammenfallen lassen würden, ist eine komplizierte Strategie des Ingangsetzens von Aktivität (und des Schaffens der dazu erforderlichen Motivationen) und der bewußt herbeigeführten Frustrierung der durch die Motivationen in Gang gesetzten wünschenswerten Aktivität nötig. Den Zielvorstellungen, die zur Erzeugung von Motivationen eingegeben werden, dürfen nur Mittel zugeordnet werden, die zu deren Realisation nicht brauchbar sind. (Da zur Motivation taugliche Zielprojektionen aber zumindest entfernte Ähnlichkeit mit der Abbildung eines realen Bedürfnisses haben müssen, wird zusätzlich versucht, die Mittel zu ihrer Realisation dadurch *als Ziel selbst* auszu-

geben, daß man ihren formalen Charakter als Wert an sich propagiert: Arbeit als an sich wünschenswert.)

Die Bedürfnisbefriedigung, die das System auf diese Weise gewährt, ist die, die jede gängige bürgerliche Definition des Ästhetischen implizit beschreibt, liest man sie gegen den Strich. Nicolai Hartmanns Hauptcharakteristika der ästhetischen Werte z. B. verwandeln sich bei dieser dem Gegenstand angemessenen unfairen Methode in Aussagen über die Wirkungen, die deren Akzeptierung freizusetzen imstande ist. *Die Benennung des ›Charakters‹ des in Frage stehenden Gegenstandes wird zum charakteristischen Portrait eines als erstrebenswert hingestellten Verhaltens ihm gegenüber.* So sind nach N. Hartmann ästhetische Werte »nicht Werte, die uns mit Aufgaben belasten, an denen ein Sollen, eine Tendenz zur Realisation, zur Verwirklichung hängt«[39]. Die so den ästhetischen Werten zugeschriebene ›geringe Determinationskraft‹ möchte den idealen Recipienten mit der gleichen Eigenschaft ausstatten, ihn in die Distanz des Genießens versetzen, »ohne das moralische Interesse, ohne Verantwortlichkeit und ohne das Interesse am Besitz der Sache, am Habenwollen«[40]. Die Passivität gegenüber den »Erscheinungswerten«, die »überhaupt nicht realisiert«[41] werden, erhält seine übergreifende Sinngebung darin, daß im »Schönen eine Vollkommenheit zur Erscheinung« komme, »die wir sonst in der Wirklichkeit nicht finden«[42]. Was so in der Realität per definitionem versagt ist, soll auch in Form des vagen Transzendierens in Richtung einer das »Scheinen« verursachenden vollkommenen Idee nicht in Griffweite kommen. »Das Eigentliche ist . . . das Erscheinungsverhältnis als solches.«[43]

Die Beschäftigung mit Sätzen wie diesen würde nicht lohnen, wenn nicht in ihnen ein Mechanismus des ›Argumentierens‹ sichtbar würde, der – analog zur Propagierung politischer Sachgesetzlichkeit – aus einem »fruchtbaren Begriff des Schönen« etwas ableitet, das unter der Gestalt von Definition eine Haltung dem Definierten gegenüber suggeriert: Die passive Betrachtung von nicht realisierbaren Erscheinungswerten bei gleichzeitiger Fixierung auf das Erscheinungsverhältnis »als solchem«.

Dies ist in seiner verquälten Abstraktheit mehr als eine Analogie zur von Reimut Reiche analysierten endlosen Vorlust als Mechanismus aus dem Reservoir aktueller Machtausübung. Die Bedürfnisbefriedigung, die das System zuläßt, ist die endlose, scheinbare des Voyeurs; die symbolischen Reizwerte, die es offeriert, sind von der frustrierenden Qualität der Pornographie, vom System verboten, während es selbst als ästhetisches die gleiche Funktion erfüllt. Seine Ästhetik *ist* die der Pornographie, seine zur Kenntlichkeit des Realismus deformierte Anatomie ist die der surrealisti-

schen Puppen Hans Bellmers, deren raffinierte Fehlkonstruktion den erotischen Gebrauch ausschließt, ohne die Wünsche abzutöten. Indem diese zwangsläufig mehr und mehr in ihrer pathologischen Form auftreten, tragen sie selbst zur Stabilität der Fehlkonstruktion bei, auf der das realpolitische Programm des Systems beruht. Der Masochismus, den seine Anerkennungsrituale voraussetzen wie erzeugen, zeugt sich sadistisch fort; die Erniedrigung, die eine Beförderung vom Steuerinspektor zum -rat kostet, schlägt sich auf die Kinder nieder.

Wo die Unterdrückung derart sichergestellt ist, daß die Unterdrückten selbst sie aneinander ausüben, ist ein »kompaktes In-Erscheinung-Treten der staatlichen Funktionen«[44] – wie A. Gehlen die Gewalt des kapitalistischen Staatsapparats mit brutaler Sachlichkeit nennt – beinahe überflüssig. Ein solcher Zustand erweist seinen Zynismus, der im demokratischen Postulat der Gleichheit nichts anderes sieht als die »Perhorreszierung der direkten Herrschaft von Menschen über Menschen«[45], als adäquate Beschreibung des störungsfreien Funktionierens, aufgrund dessen es dem kapitalistischen Staat möglich ist, den Begriff des »pouvoir neutre« für sich zu reklamieren. Noch die Umrisse der KZ-Baracken von Auschwitz, wie sie sich mit der Verkündigung der ›Nürnberger Gesetze‹ abzeichneten, werden unter der Herrschaft dieses Begriffs zum ›selbstverständlichen Bestandteil‹ einer Normalität, die der Ästhet der Staatsgewalt C. Schmitt 1935 in der Sprache der Bürokratie androhen kann: »Der Führer hat für den Fall, daß die jetzige Regelung der Lage der Juden nicht zum Ziele führe, die Möglichkeit einer neuen Überprüfung erwähnt und hierfür in Aussicht gestellt, daß alsdann die Lösung dieser Frage durch Gesetz der Partei übertragen werde. Das ist eine ernste Warnung.«[46]

Die faschistischen Schlächterbürokraten und ihre theoretischen Zuliefererinstanzen hatten von den KZ's, in denen sie die ›Judenfrage ihrer Lösung zuführten‹, das Bewußtsein der auf Leinwand gemalten Soldaten Nietzsches von der Schlacht.

III Spontaneität, Bildersturm und emanzipativer Anspruch

Theorie und Praxis der Studentenbewegung waren von Anfang an nicht bereit, sich in irgendeiner Form in die lebenden Schlachtengemälde des spätkapitalistischen Systems zu integrieren. Die blutige »Kunstkomödie«, von Nietzsche theoretisch-ästhetisch angekündigt und von Bürokraten wie Schmitt und Eichmann staatstheoretisch wie praktisch-politisch inszeniert, ließ nicht jenen wechselnden Genuß von Erniedrigung und Erhöhung zu,

wie er von den väterlichen Statisten des NS-Regimes stolz-larmoyant im Postfaschismus der BRD kultiviert wird. Der Ekel vor solcher Kontinuität, die die Gewaltauftritte des Imperialismus – von Santo Domingo bis Vietnam – schweigend legitimiert, erzeugte jene politische Sensibilität, die es sich versagte, »einen Platz in der Gesellschaft zu finden«, die es sich vielmehr zum Programm machte, »die Gesellschaft so zu gestalten, daß man in ihr auch einen Platz haben möchte« (Mario Savio).
Die Erfahrung der Polizeibrutalität, der Relegationen, der Schnellverfahren, der Hetze der Springer-Presse als Antworten auf moralischen Protest und einfache Reformforderungen machte jedoch sehr schnell klar, daß eine Umgestaltung des Systems nicht möglich ist, daß es vielmehr gilt, es als ganzes zu destruieren. Die Negation, die die Studentenbewegung theoretisch wie praktisch zu artikulieren begann, wurde so zum Ausdruck einer Fundamentalopposition, die jede – auch die ›liberalste‹ – Erscheinungsform der herrschenden Ordnung als Funktion der allgemeinen, totalen Unterdrückung interpretieren konnte: Die bürgerliche Ordnungsutopie wurde als vollendete spätkapitalistische Realität erkannt.
Je eingehender aber die Theorie ihre Integrationsmechanismen als in sich geschlossenes und alles umschließendes und funktionalisierendes System analysierte, desto mehr erschien der »autoritäre Staatskapitalismus« (R. Dutschke) für die notwendige Aktion gegen ihn als in sich widerspruchsfrei.

Die sich hieraus zwangsläufig ergebenden Mängel und Fehler sowohl der theoretischen Einschätzung als auch der politischen Praxis sollen im folgenden benannt werden: Gerade eine radikale Kritik an der autoritären Phase der Studentenbewegung ist ein Versuch, jene Radikalität zu ermöglichen, die nicht zuläßt, daß sich das spätkapitalistische System als das eines post-histoire stilisiert.

Es war gerade seine hochformalisierte Organisiertheit, die den Staatskapitalismus für die ›Neue Linke‹ zu dem ahistorischen Faktum zu machen drohte, das er seinem eigenen Anspruch nach ist.
Sein Selbstverständnis, das er im Bild reiner Funktionalität artikuliert, wurde fast zum Verständnis, das die neue Bewegung von ihm hatte: Der Apologie seiner selbst als der ›großen Maschine‹ wurde geantwortet mit der Denunziation »der entmenschlichenden Apparate«, angesichts derer jede unprogrammierte Bewegung als Akt der Befreiung erscheinen mußte, als Ausbruch aus dem künstlichen post-histoire. Die »Invarianz der neuen Anpassungsmethoden«, wie sie von Reiche und Gäng in der schon erwähnten Arbeit beschrieben wurde, hatte jede »Möglichkeit genommen, sich in die Rollenanforderungen ›einzupassen‹, sich mit den gestellten Forderungen zu arrangieren. Die psychische Spannung, der das Individuum

ständig ausgesetzt ist, nimmt daher ungeheuer zu. Ihre Realisierung als Negation wird abstrakt, richtet sich gegen das ›ganze System‹, ohne sich artikulieren zu können. Das Erlebnis der Gemeinsamkeit in der oft bis an die Grenze direkter Aggressivität gehenden Oppositionalität als einer Tendenz gegen diese Spannung kann psychisch zum Hoffnungspunkt werden, diese Spannung, die ja nur subjektives Moment objektiver politischer Unterdrückung ist, unmittelbar aufzuheben. Es kommt darauf an, aus dem psychischen Prozeß dieser Aufhebung einen politischen zu machen.«[47]

Massenhafte Spontaneität als öffentliche Demonstration dessen, »daß Menschen unmanipuliert aus der verordneten Passivität ausbrechen können«[48], erschien auf dem Hintergrund dieser Forderung – zumindest vorläufig – als politischer Wert in sich; der praktische Aufweis ihrer Möglichkeit in den Aktionen geriet dabei nicht primär durch die Themen, auf die er sich jeweils bezog, zum öffentlich schockierenden Politikum, sondern dadurch, daß er geeignet schien, exemplarisch die Identifikation der entpolitisierten Massen mit dem System zu durchbrechen; er griff das System an der Stelle an, wo es seine Macht am gefährdetsten ausübt. (Die psychische Zwangsmotivation muß mit Bedürfnissen arbeiten, sie jedoch gleichzeitig verraten.) Der Vorwurf des Voluntarismus, wie er schon früh auch als Versuch von Selbstkritik gemacht wurde, wurde unter dem Eindruck von Anfangserfolgen zur positiven Losung einer Protestpraxis, die sich gerade in der Weise als politische verstand, daß sie »die tiefen Wünsche, Bedürfnisse, Sehnsüchte und Interessen der an den Aktionen beteiligten Menschen« öffentlich machte, »die mit einem Leben in Isoliertheit und Einsamkeit nicht mehr einverstanden sind«[49].

Das spontan und öffentlich seine Bedürfnisse artikulierende Subjekt wurde so zur Keimzelle politischer Rebellion. *Dem ganzen System als einem Unwahren setzte die neue Linke das Ganze menschlicher Subjektivität als das Wahre entgegen.* So wie das großformatige Selbstportrait des Systems für Realität genommen wurde, wurde die Realität des Protestes dagegen zum Bildersturm aus – (ihre Kasernierung sprengender) – Leidenschaft. Der Ästhetik der Gewalt als Sache des bürgerlich-totalitären Ordnungsentwurfs stand eine Ästhetik gesteigerter Subjektivität gegenüber, die ihre Ordnung beschwor als eine, »die sich in ihrer eigenen Fülle bewegt, eine schöpferische Kraft, die Sinnlichkeit, Spiel und Sang ist. Jeder Versuch, die so vermittelten Urbilder genauer zu umreißen, hebt sich selbst wieder auf, denn außerhalb der Sprache der Kunst verändern sie ihren Sinn und verschmelzen mit jenen Gehalten, die sie unter dem verdrängenden Realitätsprinzip angenommen haben.«[50]

Die Fixierung eines inhaltlich konkreten Programms, das den Gegner im Auge hat, erschien unter einer solchen theoretisch-ästhetischen Voraussetzung bereits als versuchter Verrat an der Reinheit der Absicht. So zitiert Daniel Cohn-Bendit als Schlußwort seiner Darstellung der französischen Studentenbewegung während der Mairevolte durchaus konsequent die Thesen eines Enragé aus Caen, in denen es unter anderem heißt: »Außerdem ist voreilig und betet bloß einen zu wörtlich und damit falsch verstandenen Marxismus nach, wer eine Aktion erst dann gelten lassen will, wenn sie sich in das Schema des Gegensatzes Bourgeoisie/Proletariat einordnen läßt; denn dieser Antagonismus beruht auf einer bestimmten wirtschaftlichen, gesellschaftlichen und politischen Ordnung. Jeder Angriff auf diese Ordnung, aus welcher Richtung er auch kommt, ist revolutionär.«[51]
Die provokative Akzentuierung von Subjektivität stieß mit einer solchen formalen Programmatik, die sich der Beliebigkeit ausliefert, nicht gegen das Zentrum der Macht vor, die sie unterdrückte, sondern mußte ihre eigene Formalisierung betreiben, um sich durchhalten zu können. Das sich selbst dogmatisierende Spontaneitätsprinzip war jedoch der Dogmatik des Systems umso schneller unterlegen, als es als Gegenentwurf schlechthin auftrat und sich nicht mehr darauf einlassen konnte, das System von innen durch die Verschärfung seiner Widersprüche zu zersetzen.
Es spielte schließlich seinen Part in einem Spiel, dessen Regeln die des ästhetischen Ordnungsmodells des Kapitalismus wurden. Anhand von Spielregelverletzungen konnte das System, indem es diese ahndete, sein Regelsystem als das einzige beweisen; wo der Inhalt von politischen Aktionen zur Selbstdarstellung von Spontaneität wurde, hatte es seinen Gegner als anarchische Subjektivität.
Diese wurde nicht nur mit brutaler Selbstverständlichkeit unterdrückt, sondern zugleich zum Unterdrückungsinstrument umfunktioniert: Noch während die Polizei in umfunktionierten Seminarräumen zuschlug, gingen in den Werbespots des Fernsehens die Hausfrauen für ein weißeres Weiß auf die Straße, begann die Revolution in Rosé. Die Bilder, die die Aggressivität studentischen Protests belegten, gerieten nicht nur der Werbeindustrie mühelos zum bildhaften Ausdruck der öffentlichen Aggression gegen jede Attacke auf den Status quo: Auch das politische Persil konnte Persil bleiben, solange der Protest, der sich als Angriff auf ein bestimmtes System von Unterdrückung verstehen wollte, in den Aktionen selbst sich zum bloßen Ausdruck dieses Anspruchs rückzubilden drohte.
Selbst die Spontaneität vermittelte sich schließlich über eine Symbolik der Praxis, die die Idee der fernen Befreiung fast nur noch für ihre Träger anschaulich machen konnte. Wo die Besetzung der Machtzentren in den poli-

tischen Breiten der BRD noch unmöglich ist, artikulierte sich der revolutionäre Anspruch auf sie in der ›exemplarischen Gewalt‹ von ›symbolischen Besetzungen‹. Sogar die Darstellungen der französischen Mairevolte erinnern sich bisweilen weniger an die Brutalität des Gegners in Gestalt der CRS-Schläger als an die kollektive Erfahrung, daß autonomes und solidarisches Handeln möglich war. *Das durch das Barrikadensystem befreite Gebiet des Quartier Latin erscheint in ihnen als das für Stunden gelungene revolutionäre Symbol einer Autonomie, die die Ideologie des bürgerlichen Kunstwerks in der politischen Praxis beim Wort nehmen konnte:* Die Phantasie schien hier ›an die Macht gelangt‹, die ›neue und originelle Welt‹[52] schien erfunden. Den Mitteln der Befreiung und ihrem Gebrauch – Barrikade, Pflasterstein – schienen deren Inhalte implizit: Der Stein, der zum Barrikadenbau aus dem Pflaster gerissen wird, legt den Zustand offen, den seine Verwendung herstellen möchte: ›Der Strand unter dem Pflaster‹ erscheint als symbolische Vorwegnahme des befriedeten Daseins als Movens und Ziel der Revolution.

Die Praxis jedoch, für die Ziele in ihrer nachträglichen Selbstdarstellung in solcher Unmittelbarkeit präsent sind, erweist ihre Programmatik vielleicht nicht mit ihrem Scheitern, sicher jedoch mit dieser nachträglichen Selbstdarstellung als regressive Utopie im Sinne einer politischen Bukolik. Die Distanzierung der Pariser Studenten während der Mairevolte nicht nur von der bürgerlichen Revolution (als einer ›juristischen‹) sondern auch von der proletarischen (als einer ›ökonomischen‹) beschreibt den von ihnen für einige Nächte befreiten Raum als Stätte eines aktionistischen Eskapismus in die exterritoriale Oase. Spätestens die Beschreibung der ›Schönheit der Barrikadennächte‹ macht diese zum schönen Objekt[53], dem die melancholische Aura eines Kunstwerks vor dem Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit zukommt. In seinem räumlich und zeitlich begrenzten Rahmen, der durch das System der das Universitätsviertel umschließenden Barrikaden gebildet war, wurde nur die Nähe jener fernen Befreiung sinnlich, der der kapitalistische Markt später den Charakter einer ästhetischen Ware aufzwang. Der von Cohn-Bendit signierte Anarchismus konnte zum Markenzeichen werden, unter dem der Kapitalismus nicht nur die Mairevolte in Frankreich in sein System von Angebot und Nachfrage integrierte. Ließ der Faschismus nach Walter Benjamin die Massen zu ihrem Ausdruck kommen, so handelt das postfaschistische System mit dem militanten Ausdruck der revolutionären Minderheit in Form von Bildbänden und posters. Die Etablierung einer sich sukzessive entpolitisierenden Subkultur, die ihre Wände und Bücherregale mit ihnen füllte, war eine weitere Folge der Selbststilisierung der Bewegung, war eine Entschei-

dung für die ästhetische Negation, deren Formen von dem System, das sie anzugreifen meinte, zugleich formuliert und honoriert wurden.
Der öffentlichen Demonstration von Spontaneität entsprach als Forderung der Bewegung *an sich selbst* die Herausbildung neuer individueller Bewußtseinsstrukturen; in der Diktion Rudi Dutschkes wurden diese sogar zu »antiautoritären Charakterstrukturen« als »ein Wert in sich, ein elementar wichtiger Schritt auf dem Wege zur menschlichen Emanzipation«[54]. Die Entlarvung der staatskapitalistischen Gewaltapparate, »die sich so lange demokratisch geben, wie die einzelnen Menschen an eigene demokratische Betätigung nicht denken«, führte schnell zu der Konsequenz, »daß eine ernsthafte demokratische Bewegung, die sich nicht zur Manipulation von Menschen bereit findet, außerhalb und gegen die etablierten Institutionen Politik betreiben und ihre – in aller Ohnmacht – kaum zerstörbare Stärke darin finden muß, daß die in ihr engagierten Menschen als selbständige und mündige Individuen die politische Bewegung selbst bestimmen«[55]. Diese Forderung erfüllte die Bewegung durch ihre Aversion gegen institutionelle Absicherung auch der eigenen Position; die Verdächtigung von bürokratischer Autorität traf selbst die neuen Ansätze nicht-manipulativer Organisation und gestattete ein kollektives Selbstverständnis immer ausschließlicher nur in der Unmittelbarkeit gesteigerter Subjektivität während der Aktion.
Die scheinbare Abstraktheit der repressiven Anpassung zur Erhaltung des in seinen Inhalten angebbaren gesellschaftlichen Status quo fand ihr Gegenstück in der tatsächlichen einer Solidarität, die sich ihrer politischen Inhalte nicht organisatorisch versichern konnte. *Zu einem großen Teil bestand die antiautoritäre Praxis so in der Autosuggestion einer Verfügungsgewalt, die in ihrem illusionären Charakter der der bürgerlichen Künstlerpersönlichkeit ähnlich wurde.* Die Fiktion von der Freiheit der Kunst als Teil einer allgemeinen Freiheitsideolgie erhielt eine seltsame Entsprechung im unbewußten Ästhetizismus linksradikaler Aktionen: Unter dem Vorzeichen subjektiver Verfügungsgewalt wurde in ihnen eine Haltung illusionärer Abstinenz gegenüber einer immer neu vorzunehmenden theoretischen Einschätzung der eigenen Möglichkeiten eingeübt; wo aber die Praxis die »Theorie zur . . . Ethik des Willens und der Spontaneität« verwandelt, muß sie selbst »zum Ritual verkehrt werden[56]«. Die Autosuggestion der Möglichkeit autonomen Handelns etablierte nicht allein »ein Reich folgenloser Sinnlichkeit, der ewigen Widerkehr des gleichen Verzichts«[57]; die Frustration nach den Polizeieinsätzen blieb nicht resignativ verinnerlicht, sondern kehrte als Wiederholungszwang sogar zur Akzeptierung der Staatsgewalt im masochistischen Ritual

zurück. Die Gefahr einer Rückbildung von rebellierender Kritik zur »Aktionsform« des masochistischen Rituals denunziert so deren Ansatz als Spielform einer Ideologie des Bürgertums, die eben das Bürgertum sich selbst nicht glaubt, die es vielmehr erstellt, um jene individuelle Spontaneität zu produzieren, die sie als den Gegner jeder Ordnung unterdrücken kann.

IV Die revolutionäre Befreiung der Vernunft von ihrem Hass auf sich selbst

Für seinen bürgerlichen Schöpfer war und ist das Kunstprodukt Staat – wie zu zeigen versucht wurde – insofern Ausdruck seiner gesellschaftlichen Dominanz, als es die Abbildung dessen leistet, was Grundlage und Bedingung kapitalistischer Herrschaft ausmacht: Die Verfügung über das Mittel zur technischen Reproduktion, über die Maschine, kommt in deren prototypischer Darstellung zur Erscheinung. Als bürgerlicher Inbegriff einer sich nur an quantitativen Kriterien orientierenden Funktionalität wird sie zum Modell des Staates als bürgerlicher Großform der Organisation. Ihre Aneignung zum privaten Zweck profitorientierter Warenproduktion läßt zugleich ihren Charakter als Mittel zur Erzeugung gesellschaftlichen Reichtums zurücktreten hinter dem in ihr verkörpert gesehenen abstrakten Prinzip reiner reproduktiver Funktionalität.
Die Rationalität, die sie als objektiv höhere Form in der Entwicklung von Produktionsmitteln in sich hat und die sie als Mittel gesellschaftlicher – nicht privater – Produktion ausweist, soll so ihren Gebrauchswert für den überfälligen und nur revolutionär vollziehbaren Fortschritt verlieren. In der Theorie der Studentenbewegung konnte sie sogar als ihr mystifiziertes Gegenbild erscheinen, als Macht des Anonymen. *Die Praxis des moralisierenden Bildersturms, die ihre pervertierte Gestalt als anonyme entmenschte Vernunftapparatur provozierte, geriet so in die Gefahr, zum irrationalen Moralismus der Maschinenstürmerei zu werden:*
Der Haß auf irrationale Produktionsverhältnisse handelt leicht als Haß auf die Produktionsmittel; wo die Vernunft nur in Form leerer Funktionalität erscheinen kann, fängt sie an, sich mit dieser zu verwechseln, beginnt ihr Haß auf sich selbst. Die unmittelbare Subjektivität, die sie in Selbstverachtung proklamiert, kann nur Zeichen der Regression setzen, die jeweils den Stand ihrer Unterdrückung markieren. Auch ihrer spontansten, massenhaftesten Anstrengung gelingt kein Modell einer möglichen Revolutionspraxis außer dem des Rituals, das sich selbst feiern

muß. Dem kultischen Fundament solcher Praxis sind die Kriterien eingraviert, die sie als ästhetische im bürgerlichen Sinn dekuvrieren. Unter der unbeobachteten Herrschaft eines neuen Ästhetizismus wird die Notwendigkeit der Illegalität revolutionärer Aktionen zum Pathos illegaler Wagnisse, das den, der es sich und seinen Kampfmitteln zukommen läßt, zum politischen Bohemien macht, der nach eigenen Gesetzen leben will, den bestehenden aber zugleich mehr als ihre bloße Existenz zuerkennt.[58] Die sich als anti-legalistisch verstehende Tabuverletzung braucht die attakierte Legalität als Tabu, um subjektiv zum Erlebnis des eigenen Emanzipationsaktes zu kommen; sie muß – ohne es zu wollen – am Fortbestand der herrschenden Ordnung arbeiten, um die Wiederholungen der ›revolutionären‹ Befriedigung zu ermöglichen. In der Atmosphäre solcher Handlungslosigkeit ist es kein Zufall, daß Herbert Marcuse in seinem letzten Essay dem »Neubau der Gesellschaft« die mystische Kraft eines verselbständigten Schöpfungsaktes zuschreibt, bei dem »die Wirklichkeit insgesamt eine *Form*« annehmen werde, »die das neue Ziel ausdrückt. Die wesentlich ästhetische Qualität dieser Form würde aus ihr ein *Kunstwerk* machen.«[59]

Eine solche Futurologie wiederholt und verstärkt in nur abgewandelter Form – und ohne es sich wegen ihres weiterreichenden Anspruchs zugestehen zu können – die Fixierung der kritischen Theorie Adornos an die ästhetischen Demonstrationen des niedergehenden Bürgertums; erscheint die bürgerliche extrem individualisierte Kunstproduktion bei Adorno als letztes mögliches Reservat nicht entfremdeter Arbeit, deren Erzeugnisse sich dem kapitalistischen Verwertungszusammenhang noch widersetzen, so wird sie hier zum Modell zukünftiger gesellschaftlicher – dabei selbsttätiger – Progression stilisiert.

Die revolutionäre Spontaneität, die sich einer solchen stilistischen Figur entsprechend verhält, kann nur ideell ins Futur stürmen; sie hat schon die Gegenwart von Utopie in Form der (noch) gefesselten Produktivkräfte vergessen; ihr bleibt die Erkenntnis unterschlagen, daß deren Freisetzung von privater Aneignung der Befreiung des Individuums von den unbegriffenen Mächten vorausgeht: Die gesellschaftliche Aneignung des privat Angeeigneten beweist sich als die radikale Vernunft einer revolutionären Gewaltpraxis, die im Griff hat, was nie mehr unbegriffen mächtig erscheinen und gewalttätig auftreten kann.

Eine revolutionäre Praxis, die sich mit ihrem Namen ausweisen kann, läßt keine Erinnerung zu »an das sozialdemokratische Persönlichkeitsideal vollbärtiger Naturalisten der neunziger Jahre . . ., die sich ausleben wollten«[60]; sie übt ihren endgültigen, durch keinen Vorhang zu beendi-

genden Auftritt nicht ein mit der leeren Gestik der Antizipation, deren ›Inhalte‹ als ›menschliche Selbstwerdung‹, ›Emanzipation des Humanen‹ vom System zum theatralischen Artikel gemacht sind. Sie produziert nicht die frustrierenden Bilder vom ungehemmt-kreativen Individuum, in die »eben der Fetischismus der Ware eingesickert (ist), der in der bürgerlichen Gesellschaft Hemmung, Ohnmacht, die Sterilität des Immergleichen mit sich führt«[61].

Revolutionäre Subjektivität ist nicht eine von Subjekten, die sich entwerfen. – »Das Subjekt historischer Erkenntnis ist die kämpfende, unterdrückte Klasse selbst.«[62] Ihre Leidenschaft nährt sich – wie Benjamin sagt – »an dem Bild der geknechteten Vorfahren, nicht am Ideal der befreiten Enkel«[63]. Für diese wird die Revolution als gesellschaftliche Aneignung des kapitalistischen Kunstprodukts erscheinen, die gelingen konnte, indem das Proletariat »zum *Prinzip der Gesellschaft*« erhob, »was die Gesellschaft zu *seinem* Prinzip erhoben hat, was in *ihm* als negatives Resultat der Gesellschaft schon ohne sein Zutun verkörpert ist«.[64]

Anmerkungen

1 Vgl. Walter Benjamin, Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit, Frankfurt a. M. 1968, S. 48 ff.
2 Aus einem Aufruf zur Gründung eines Zentrums »Kultur und Revolution« in West-Berlin (1968).
3 Die »unkontrollierte (und augenblicklich schwer kontrollierbare) Anwendung« von Pseudokategorien und Begriffen wie »Schöpfertum und Genialität, Ewigkeitswert und Geheimnis« führt nach Walter Benjamin »zur Verarbeitung des Tatsachenmaterials in faschistischem Sinn«. – Vgl. Benjamin, a.a.O., S. 10.
4 A.a.O., S. 25.
5 A.a.O., S. 19.
6 Friedrich Nietzsche, Die Geburt der Tragödie, in: F. Nietzsche, Werke in drei Bänden, München 1966, Bd. 1, S. 40.
7 Walter Benjamin, Ursprung des deutschen Trauerspiels, Frankfurt a. M. 1969, S. 104.
8 So nennt ihn Helmut Ridder in seinem Aufsatz »Ex oblivione malum«, in: Gesellschaft, Recht und Politik, Neuwied und Berlin 1968, S. 305 ff.
9 Carl Schmitt, Der Leviathan in der Staatslehre des Thomas Hobbes. Sinn und Fehlschlag eines politischen Symbols, Hamburg 1938, S. 59.
10 A.a.O., S. 34 .
11 A.a.O., S. 48.
12 A.a.O., S. 51.
13 A.a.O., S. 30.
14 A.a.O., S. 25.
15 A.a.O., S. 31 f.

16 A.a.O., S. 74.
17 A.a.O., S. 34.
18 A.a.O.
19 A.a.O.
20 A.a.O., S. 47.
21 A.a.O., S. 53.
22 A.a.O.
23 A.a.O.
24 A.a.O., S. 59.
25 Karl Marx, Das Kapital, Bd. 1, ed. Lieber, S. 64.
26 So definierte im März 1968 der frühere Bundesminister für wissenschaftliche Forschung Gerhard Stoltenberg die Grundvoraussetzung zur Lösung der »Zukunftaufgaben europäischer Wissenschaftspolitik«. – Zitiert bei Thomas Neumann, Stoltenberg und der sichere Gang der Wissenschaften, in: Antworten auf Stoltenberg, Hg. Berndt Franke und Thomas Neumann, Frankfurt a. M. 1968, S. 18 ff.
27 Thomas Neumann, a.a.O., S. 33.
28 Vgl. dazu Schmitt, a.a.O., S. 72 f.
29 Vgl. dazu das Nachwort Walter Benjamins zu: Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit, Frankfurt a. M. 1968, S. 48 ff.
30 Aus Marinettis Manifest zum äthiopischen Kolonialkrieg, zitiert bei Benjamin, a.a.O., S. 49 f.
31 Benjamin, a.a.O., S. 51.
32 Schmitt, a.a.O., S. 60.
33 Schmitt, a.a.O., S. 115.
34 A.a.O., S. 118.
35 Vgl. Herbert Maleckis Aufsatz »Struktur: Mythos und Möglichkeit« in seinem Buch »Spielräume – Aufsätze zur ästhetischen Aktion«, Frankfurt 1969, S. 44 ff.
36 Reimut Reiche/Peter Gäng, Vom antikapitalistischen Protest zur sozialistischen Politik, in: Neue Kritik, Nr. 41, April 1967, S. 21.
37 Reiche/Gäng, a.a.O.
38 S. das Eingangszitat zu diesem Kapitel von F. Nietzsche.
39 Nicolai Hartmann, Einführung in die Philosophie, Osnabrück 1952, S. 184.
40 Hartmann, a.a.O., S. 186.
41 A.a.O., S. 185.
42 A.a.O., S. 189.
43 A.a.O.
44 Arnold Gehlen, Soziologische Voraussetzungen im gegenwärtigen Staat, in: Rechtsstaatlichkeit und Sozialstaatlichkeit, Hg. Ernst Forsthoff, Darmstadt 1968, S. 329.
45 Gehlen, a.a.O., S. 325.
46 Zitiert bei Helmut Ridder, Ex oblivione malum, in: Gesellschaft, Recht und Politik, Neuwied und Berlin 1968, S. 320.
47 Reiche/Gäng, a.a.O., S. 21.
48 Wolfgang Lefèvre, Ursachen und Konsequenzen des 2. Juni, in: Neue Kritik, Nr. 42/43, August 1967, S. 8.
49 Habermas contra Dutschke, in: Oberbaumblatt Nr. 3, Berlin 1967 (Juni), S. 6.
50 Herbert Marcuse, Triebstruktur und Gesellschaft, Frankfurt a. M. 1967, S. 163.
51 Zitiert bei Gabriel und Daniel Cohn-Bendit, Linksradikalismus – Gewaltkur gegen die Alterskrankheit des Kommunismus, Hamburg 1968, S. 98.

52 Vgl. Louis F. Peters, Kunst und Revolte, Köln 1968, S. 65 f. (Dies Buch ist allerdings das erbärmlichste, das über die Mairevolte geschrieben wurde.)

53 Vgl. Cohn-Bendit, a.a.O., S. 66 f. – Hier heißt es u. a. »Wir waren nicht mehr Tausende von Individuen, die die Diktatur der modernen Gesellschaft ablehnten oder hinnahmen, sondern eine einzige protestierende Kraft ... Das Ziel des Kampfes war dagegen unbedeutend ... Dieses Gefühl der Stärke und Einigkeit schuf hinter den Barrikaden eine Feststimmung. Alles wurde einfach. Die Barrikaden waren keine Mittel der Selbstverteidigung mehr, sie wurden zum Symbol der Freiheit. Deshalb bleibt diese Nacht, vom 10. zum 11. Mai, für alle, die ›dabei‹ waren, unvergeßlich. Für den bürgerlichen Historiker wird sie sicher ein Symbol der Gewalt, ... werden, während sie für viele das Moment eines Bewußtseinsprozesses war, ganz in der Tradition der großen Momente der Geschichte. Die Erinnerungen an die Pogrome, an das erste Morgenlicht, an die Schwere der Verletzungen werden bleiben, aber das alles kann die Erinnerung an die Schönheit einer Nacht nicht verdrängen, in der durch die exemplarischen Aktionen der ›Kommunarden‹ oder ›Sansculotten‹ der Rue Gay Lussac eine wirklich revolutionäre Situation entstand.«

54 Rudi Dutschke, Demokratie, Universität und Gesellschaft, in: Bernhard Larsson, Demonstrationen. Ein Berliner Modell. Berlin 1967, S. 157.

55 Lefèvre, a.a.O., S. 12 f.

56 Bernd Rabehl, Zum Begriff der revolutionären Realpolitik – Versuch einer Kritik am Anarchismus Cohn-Bendits, in: Veröffentlichungen der »Republikanischen Verlagsgesellschaft«, Stuttgart 1969, S. 32.

57 So bezeichnet Wolfgang Fritz Haug in seinem Aufsatz »Waren-Ästhetik und Angst« den Bereich der Gegenherrschaft eines ästhetischen Protests, in: Argument, Jg. 6, 1964, Heft 1, S. 20.

58 Vgl. Georg Lukács, Geschichte und Klassenbewußtsein, Berlin 1923, S. 268 – »Indem nämlich illegale Kampfesmittel und Methoden eine besondere Weihe, den Akzent einer besonderen revolutionären ›Echtheit‹ erhalten, wird der Legalität des bestehenden Staates doch eine gewisse Geltung und kein bloßes empirisches Sein zugesprochen.«

59 Herbert Marcuse, Versuch über die Befreiung, Frankfurt a. M., 1969, S. 54.

60 Theodor W. Adorno, Minima Moralia, Frankfurt/Berlin 1951, S. 295 f.

61 Adorno, a.a.O.

62 Walter Benjamin, Illuminationen, Frankfurt a. M. 1961, S. 275.

63 Benjamin, a.a.O.

64 Karl Marx, Kritik der Hegelschen Rechtsphilosophie (Einleitung) in: Frühe Schriften 1, ed. Lieber/Furth, S. 504.

Wolfgang Fritz Haug
Zur Kritik der Warenästhetik

In der Weiterentwicklung des Kapitalismus seit seiner Analyse durch Karl Marx hat sich ein Komplex von Techniken und Erscheinungen in den Vordergrund gedrängt, der für Marx noch fast bedeutungslos war. Gemeint ist der bewußtseinsprägende und verhaltenssteuernde Einfluß von Aufmachung und Propagierung der für den massenhaften Konsum produzierten Waren. Viele Kritiker des gegenwärtigen Kapitalismus rücken diesen Komplex ins Zentrum ihrer Theorie. Baran und Sweezy, die ihn in ihrer Theorie des Monopolkapitals unter dem Begriff »Verkaufsförderung« abhandeln, sprechen von »deren alles durchdringenden Einfluß«. »Von einem relativ unbedeutenden Merkmal des Systems«, sagen sie, habe sich die Verkaufsförderung »zu einem seiner entscheidenden Nervenzentren entwickelt«. In vielen nicht primär ökonomischen Theorien, vor allem aber in den politischen Diskussionen unter Studenten und Schülern, nehmen oft einige Begriffe eine Schlüsselrolle ein, die denselben Zusammenhang ansprechen sollen, vor allem der Begriff Manipulation und der Begriff des Repressiven. Manipulation bezeichnet die nichtterroristische Lenkung des Bewußtseins und Verhaltens der Massen durch sprachliche und ästhetische Mittel. Wenn von etwas gesagt wird, es sei »repressiv«, soll ohne weitere Analyse angedeutet werden, dieses etwa stehe im allgemeinen Zusammenhang von Herrschaft, Unterdrükkung und Ausbeutung, und zwar als ein Moment und stabilisierendes Mittel dieses Zusammenhangs. Nun kann von manipulierten Bedürfnissen und ihrer repressiven Befriedigung gesprochen werden. Die Begriffe »Konsumterror« oder gar »Konsumfaschismus« steigern hilflos diese Aussage noch einmal. Solche Begriffe werden in der Isolation geprägt, die sie widerspiegeln und mit dem korrumpierten Bewußtseinsstand der unansprechbaren Umgebung begründen. Solche Begriffe werden ferner, wie an der Entwicklung der Studentenbewegung deutlich ablesbar, über Klassenschranken hinweg gesagt, die man nicht zu durchbrechen vermochte. In ihrer Radikalität sind solche Begriffe daher resigniert.

Während der Stagnationsperiode der neuen linken Bewegung wurden diese Begriffe verfeinert und dabei vollends ad absurdum geführt. Nun

trat die Kategorie der Manipulation in den Hintergrund. Dafür wurden Begriffe aus dem ersten Abschnitt des *Kapitals* von Marx aktuell. Warenform und Warencharakter, gar Fetischcharakter der Ware, wurden jetzt thematisiert, als seien es unmittelbar inhaltliche Kategorien, mit denen über neuartige Gebrauchswerte und die auf sie sich beziehenden Bedürfnisse geredet werden könne. Auf irgendeine geheimnisvolle Weise sollte die pure Käuflichkeit einer Sache – denn das ist ihre Warenform, und nichts anderes – diese Sache in ihrem Gebrauchswert pervertieren, in einen Zusammenhang der Verblendung und verdummenden Abspeisung integrieren. Schriftsteller und Literaturwissenschaftler, Künstler und Kunsttheoretiker verstrickten sich in endlose Debatten über dies und das als Ware. Einer fand, »dem Wahrheitsgehalt der Kunst« wirke »ihr Charakter als Ware prinzipiell bis zur Vernichtung ihres Sinns entgegen«. Er vergaß nur anzugeben, wie. Andere brachten den »Warencharakter der Kunst« hauptsächlich mit einem Konsumentenstandpunkt in Verbindung, der auf Fertiggerichte Wert legt oder auf kulinarische Form oder auf Gängigkeit.

Gerade weil dieser kritische Jargon zumeist so verworren und hilflos bleibt, soll im folgenden versucht werden, den Zusammenhang der Produktion und Propagierung von Waren einerseits, von Bewußtsein und Bedürfnissen der Menschen andererseits zu analysieren. In der Tat stellt ja die Welt aus werbendem und unterhaltendem Schein, an dessen Erzeugung heute ganze Industrien arbeiten, eine das Leben und die Wahrnehmung der Menschen bis in die Intimität hinein bedingende Macht dar. Ist auch bei Marx dieser Zusammenhang nicht analysiert, so liegen doch die Grundbegriffe und Funktionsanalysen, auf denen die Untersuchung aufgebaut werden kann, im *Kapital* bereit. Deshalb ist im folgenden nun zunächst den ökonomischen Funktionen des Tauschs, der Warenproduktion und der Kapitalverwertung nachzufragen, die zur Ausbildung jener Welt des manipulativen Scheins geführt haben. Nur von ihrer Analyse her können die Gesetzmäßigkeiten der Warenästhetik entwickelt werden. Zugleich lassen sich auf diesem Wege einige Fehler vermeiden, wie sie unter anderen Baran und Sweezy begangen haben, weil sie die von ihnen sogenannte Verkaufsförderung und deren Verschränkung mit der Gebrauchswertproduktion erst im Monopolkapitalismus ganz unvermittelt anheben lassen. Man wird sehen, daß in der historischen Entwicklung die Grenze zwischen Gebrauchswert einerseits und zu Konsum und daher zu Kauf anreizender Aufmachung der Waren andererseits nicht erst in diesem Jahrhundert verschwimmt.

I.

Fragt man nach den immanenten Bedingungen, die erfüllt sein müssen, damit zwei Warenbesitzer den Tauschakt vollziehen können, so stößt man sogleich auf die Schwierigkeiten, als deren Lösung dann die weitertreibende Gestalt auftreten wird: das Geld. Die Schwierigkeiten sind folgende: erstens muß, das ist die Generalbedingung, die Tauschwert-Äquivalenz gegeben sein. Das heißt, zwei Dinge müssen sagen können, daß sie einander gleichwertig sind. Aber wie nun die Tauschwert-Äquivalenz ausdrücken?

Zweite Schwierigkeit: es muß das nichtbrauchende Haben jeder Seite mit dem nichthabenden Brauchen der andern Seite zusammentreffen. Wenn der, der das hat, was ich brauche, nicht das braucht, was ich habe, kann der Tausch nicht vollzogen werden.

Das Geld leistet ein Doppeltes. Zum einen übernimmt es die Funktion des messenden Wertausdrucks. Der Tauschwert nimmt im Geld selbständige Gestalt an und ist nicht länger an irgendeinen besonderen Gebrauchswert als seinen Träger gebunden. Zum andern zertrennt das Geld den allzu komplexen Tausch zweier Dinge in zwei Tauschakte. Als das Mittlere des Vergleichs tritt das Geld zwischen alle Waren und vermittelt ihren Austausch. Damit ist eine Abstraktion vollzogen: der Tauschwert hat sich von jeglichem besonderen Bedürfnis abgelöst. Dem, der über ihn verfügt, verleiht er eine nur quantitativ begrenzte Macht über alle besonderen Qualitäten. Indem sich das Geld als Allmacht durchsetzt, werden die alten qualitativen Mächte gestürzt.

Das Geld verschärft sprunghaft einen bereits im einfachen Tausch angelegten Widerspruch. Treibendes Motiv für jede Seite im Tausch zweier Waren ist das Bedürfnis nach dem Gebrauchswert der Ware der jeweils andern Seite. Zugleich ist die eigene Ware und mit ihr das fremde Bedürfnis nur Mittel zu jenem Zweck. Der Zweck eines jeden ist dem jeweils andern nur Mittel, um durch Tausch zum eigenen Zweck zu kommen. So stehen sich in einem einzigen Tauschakt zwei mal zwei gegensätzliche Standpunkte gegenüber. Jede Seite steht sowohl auf dem Tauschwertstandpunkt als auch auf einem bestimmten Gebrauchswertstandpunkt. Jedem Gebrauchswertstandpunkt steht ein Tauschwertstandpunkt gegenüber, von dem aus er möglicherweise betrogen wird. Indem beide Standpunkte ungeschieden von jeder der beiden tauschenden Parteien eingenommen werden, bleibt in die Gleichheit beider Positionen der Widerspruch eingebunden.

Dies Verhältnis ändert sich mit dem Dazwischentreten des Geldes. Wo

Geld den Tausch vermittelt, zerlegt es ihn nicht nur in zwei Akte, in Verkauf und Kauf, sondern es scheidet die gegensätzlichen Standpunkte. Der Käufer steht auf dem Standpunkt des Bedürfnisses: sein Zweck ist der bestimmte Gebrauchswert, sein Mittel, diesen einzutauschen, ist der Tauschwert in Geldform. Dem Verkäufer ist derselbe Gebrauchswert bloßes Mittel, den Tauschwert seiner Ware zu Geld zu machen. Vom Standpunkt des Gebrauchswertbedürfnisses ist der Zweck der Sache erreicht, wenn die gekaufte Sache brauchbar und genießbar ist. Vom Tauschwertstandpunkt ist der Zweck erfüllt, wenn der Tauschwert in Geldform herausspringt. Dem einen gilt die Ware als Lebensmittel, dem andern das Leben als Verwertungsmittel. Zwischen beiden Standpunkten ist ein Unterschied wie zwischen Tag und Nacht. Sobald sie erst einmal getrennt vorkommen, ist ihr Widerspruch auch schon eklatant.

Die Warenproduktion setzt sich zum Ziel nicht die Produktion bestimmter Gebrauchswerte als solcher, sondern das Produzieren für den Verkauf. Gebrauchswert spielt in der Berechnung des Warenproduzenten nur eine Rolle als vom Käufer erwarteter, worauf Rücksicht zu nehmen ist. Nicht nur sind Zweck und Mittel bei Käufer und Verkäufer entgegengesetzt. Darüber hinaus spielt sich derselbe Akt für sie in unterschiedlicher Zeit ab und hat für sie ganz unterschiedliche Bedeutung. Vom Tauschwertstandpunkt aus ist der Prozeß abgeschlossen und der Zweck realisiert mit dem Akt des Verkaufs. Vom Standpunkt des Gebrauchswertbedürfnisses aus ist derselbe Akt nur der Beginn und die Voraussetzung für die Realisierung seines Zwecks in Gebrauch und Genuß.

Aus dem so in Personen auseinandergelegten Widerspruch von Gebrauchswert und Tauschwert nimmt eine Tendenz ihren Ausgang, die den Warenkörper, seine Gebrauchsgestalt, in immer neue Veränderungen treibt. Hinfort wird bei aller Warenproduktion ein Doppeltes produziert: erstens der Gebrauchswert, zweitens und extra die Erscheinung des Gebrauchswerts. Denn bis zum Verkauf, mit dem der Tauschwertstandpunkt seinen Zweck erreicht, spielt der Gebrauchswert tendenziell nur als Schein eine Rolle. Das Ästhetische im weitesten Sinne: sinnliche Erscheinung und Sinn des Gebrauchswerts, löst sich hier von der Sache ab. Beherrschung und getrennte Produktion dieses Ästhetischen wird zum Instrument für den Geldzweck. So ist schon in der Vorgeschichte des Kapitalismus, im Prinzip des Tauschs, die Tendenz zur Technokratie der Sinnlichkeit ökonomisch angelegt.

Bevor auf spezifische ästhetische Reize eingegangen werden kann, ist eine nähere Bestimmung des Tauschwertstandpunkts nachzutragen. Sobald im Geld der Tauschwert sich verselbständigt hat, ist die Voraussetzung für

die Verselbständigung auch des Tauschwertstandpunkts gegeben. In Geldform ist der Tauschwert an kein sinnliches Bedürfnis mehr gebunden, hat alle sinnlich mannigfaltige Qualität abgestreift. So sinnlos es wäre, bestimmte sinnliche Gebrauchswerte unendlich anzuhäufen, da ihnen doch eine Grenze durch ihre Brauchbarkeit gesetzt ist – die Anhäufung des Tauschwerts, der eh nur quantitativ interessant ist, kennt von sich aus kein Maß und keine Grenze. Mit dem Geld, anfangs die bloße Vergegenständlichung einer Funktion des Tauschs, kommt daher eine Macht von neuer Qualität auf die Welt: der abstrakte Reichtum, der verselbständigte Tauschwert. Er begründet ein neues Interesse, das diese Verselbständigung mitmacht: das Verwertungsinteresse. Wucher und Handel sind seine beiden ersten großen Gestalten in der Geschichte. Im folgenden interessieren einige Züge des Handelskapitals, dessen große Epoche in Europa zugleich die des Frühkapitalismus war.

Kaufen, um mit Gewinn zu verkaufen, ist seine Tätigkeit. Sie ist daher zunächst überregional, wo nicht gar transkulturell, hat ihre Stärke im Fernhandel. Um in die lokalen Märkte einzudringen oder um Gebiete, die bisher keine Warenproduktion kannten, für den Handel aufzubrechen, bedarf das Handelskapital besonderer Warengattungen. Drei Warengruppen haben in diesem Sinne besonders Furore gemacht und der Veränderung der Verhältnisse weltweit den Weg gebahnt: erstens militärische Güter, zweitens Textil und drittens Reiz- und Genußmittel. Die starken Reize treten in die europäische Geschichte ein als Instrumente des handelskapitalistischen Verwertungsinteresses. Die europäischen Mächte, die über diesem Geschäft zu Weltmächten aufstiegen, heißen nacheinander Venedig, die Niederlande, England.

Wenn Marx einmal bemerkt, die Waren werfen Liebesblicke nach den möglichen Käufern, so bewegt die Metapher sich auf sozial-geschichtlichem Grund. Denn eine Gattung der starken Reize, mit denen die Produktion von Waren zum Zwecke der Verwertung operiert, ist die der Liebesreize. Dementsprechend wirft eine ganze Warengattung Liebesblicke nach den Käufern, indem sie nichts anderes nachahmt und dabei überbietet als deren, der Käufer, eigne Liebesblicke, die die Käufer wiederum werbend ihren menschlichen Liebesobjekten zuwerfen. Wer um Liebe wirbt, macht sich schön und liebenswert. Allerlei Schmuck und Textil, Duft und Farbe bietet sich an als Mittel der Darstellung von Schönheit und Liebeswert. So entlehnen die Waren ihre ästhetische Sprache beim Liebeswerben der Menschen. Dann kehrt das Verhältnis sich um, und die Menschen entlehnen ihren ästhetischen Ausdruck bei den Waren. Das heißt, hier findet eine erste Rückkoppelung statt von der aus

Verwertungsmotiven aufreizenden Gebrauchsgestalt der Waren auf die Sinnlichkeit der Menschen. Nicht nur verändert sich die Ausdrucksmöglichkeit ihrer Triebstruktur, sondern es verlagert sich der Akzent: starker ästhetischer Reiz, Tauschwert und Libido hängen aneinander wie die Leute in der Geschichte von der goldenen Gans, und wertvoll werden die Ausdrucksmittel, sie kosten auch ein Vermögen. Bald leiht die aufsteigende Bourgeoisie dem Adel gegen Wucherzinsen das Geld, womit er bei ihr die vielfältigen Imponiertextilien und Galanteriewaren kauft, bis Stück um Stück des adligen Grundbesitzes den Bürgern zufällt: und kapitalisiert wird zu Schaden aller etwa unproduktiven Esser, die auf den Bettel oder ins Arbeitshaus getrieben werden, bis der Aufstieg der kapitalistischen Produktion billige Lohnarbeiter in ihnen findet. Der Luxus: die Waren mit den starken sinnlichen Reizen, vermittelt kein geringes Stück der großen Umverteilung des Besitzes bei Revolutionierung seiner Verwertung, die ursprüngliche Akkumulation heißt. Der Vorgang ist – funktionell wie historisch – im Fundament der bürgerlichen Gesellschaft angelegt und für sie durchweg bezeichnend. »Jeder Mensch«, heißt es in den Pariser Manuskripten von Marx, »spekuliert darauf, dem anderen ein neues Bedürfnis zu schaffen, um ihn zu einem neuen Opfer zu zwingen, um ihn in eine neue Abhängigkeit zu versetzen und ihn zu einer neuen Weise des Genusses und damit des ökonomischen Ruins zu verleiten.«

Die Bürger lassen es sich zur Lehre dienen. Müßiggang und Luxus, woran sie verdienen, sind ihnen bei ihresgleichen oder gar der Unterklasse gleichermaßen verhaßt. Doch kompensieren sie ihre Triebhaftigkeit, die sie aufs Kontorleben hin zuschneiden, mit Genüssen, die spezifisch gut zu bürgerlicher Tätigkeit passen: Tabak, Kaffee, vor allem aber Tee, der sich im 17. Jahrhundert rasch einen ungeheuren Markt erobert. Klerus und Adel genießen indes Schokolade und Zuckerwerk. Da die Schokolade eine von katholischen Interessen verwertete Kolonialware war, wurde von den Kanzeln gegen Tabak und Tee als Teufelszeug gepredigt, dafür Kakao als Mittel gegen Pest und Cholera angepriesen. Die großen englischen und niederländischen Kapitalgesellschaften betrieben ihrerseits getarnte Reklame, bestachen Dichter, Komponisten, Chanconniers und Ärzte, um sie Tee oder Kaffee feiern zu lassen. Im übrigen gab es Ärzte, die den Kaffee zur Brechung des Alkoholrauschs und den Tee als Mittel einsetzten, den Entzug alkoholischer Getränke erträglich zu machen. Die Bürger brauchten noch beim Rausch den klaren Kopf. Zu beachten ist daran, daß die Schaffung und Steuerung von Bedürfnissen nicht, wie manche meinen, etwas spezifisch Spätkapitalistisches ist.

Die Kapitalisierung der Warenproduktion geht einher mit großem Ansporn zur Entwicklung von Techniken der Produktion des relativen Mehrwerts, das heißt der Bildung von Maschinerie und großer Industrie. Zugleich schließt sie tendenziell alle Gesellschaftsmitglieder an die Verteilung der Waren über den Markt an. Sie schafft also mit der massenhaften Ausweitung der Nachfrage auch Technologie und Produktivkräfte der Massenproduktion. Nun sind es nicht mehr in erster Linie die teuren Luxuswaren, die das große Geschäft bestimmen, sondern die relativ billigen Massenartikel. Über Realisierung, Masse und Rate von Profit entscheiden jetzt die für das industrielle Kapital charakteristischen Verwertungsfunktionen.

Innerhalb der Produktionssphäre sind folgende Rentabilitätsfunktionen in unserem Zusammenhang von Interesse: erstens Verringerung der zur Produktion einer Ware erforderlichen Arbeitszeit durch Steigerung der Produktivität der Arbeit – hierher gehört die Tendenz zur Ausschaltung der Handarbeit (die dann als besonders hochgeschätzter Bestandteil der Anpreisung bestimmter Luxuswaren wiederkehren wird) und schließlich zur Ausbildung der Technologie massenhafter Produzierbarkeit standardisierter Artikel. Zweitens ist zu nennen die Verbilligung der Teile des konstanten Kapitals, die als Roh- und Hilfsstoffe und sonstige Zutaten ins Produkt eingehen. Drittens Verringerung der Produktionszeit etwa durch künstliche Abkürzung von zur Reifung notwendiger Lagerzeit. Man sieht, daß alle diese Veränderungen die Erscheinung eines Produkts modifizieren müssen. Hier erwachsen ebenso viele Funktionen, durch zusätzlich produzierten Schein die Veränderungen zu überdecken oder zu kompensieren. Raffinierte Oberflächenbehandlung oder Einfärbung mag Verschlechterungen von Material und Verarbeitung überdecken. Branntwein, der nicht, wie zu Erlangung seiner Reife erforderlich, einige Jahre in Eichenfässern gelagert wurde, woher seine bräunliche Farbe rührt, wird mit karameliertem Zucker eingefärbt: so wird der Schein aufrechterhalten.

Innerhalb der Zirkulationssphäre interessiert in unserem Zusammenhang zunächst nur eines: hier muß der Formwandel stattfinden, hier müssen Wert und Mehrwert realisiert werden. Bereits eine bloße Stockung könnte den Ruin bedeuten. Marx verwendet die stärksten Ausdrücke, um dieses Problem – nennen wir es das Realisationsproblem – zur Sprache zu bringen. Hier muß die Ware ihren Salto mortale machen, vielleicht bricht sie sich das Genick dabei. Hier lechzt der an den Warenleib gebannte Tauschwert danach, in die Geldform erlöst zu werden. Hier dreht sich alles um »das Mirakel dieser Transsubstantiation«, wie es im *Kapital*

heißt, hier ist der Ort und der Zeitpunkt, da die Waren ihre Liebesblicke werfen. »Gäbe es jene Warenseele«, schreibt Walter Benjamin in seiner Schrift über Baudelaire als Lyriker im Zeitalter des Hochkapitalismus, »gäbe es jene Warenseele, von der Marx gelegentlich im Scherz spricht, so wäre es die einfühlsamste, die im Seelenreiche je begegnet ist. Denn sie müßte in jedem den Käufer sehen, in dessen Hand und Haus sie sich schmiegen will.« Gerade im übertriebenen Gebrauchswertschein schafft sich die Verwertungsfunktion, die auf das Realisationsproblem Antwort sucht, Ausdruck und drängt sich der in der Ware steckende Tauschwert dem Gelde entgegen. Aus Sehnsucht nach dem Geld wird in der kapitalistischen Produktion die Ware nach dem Bilde der Sehnsucht des Käuferpublikums gebildet. Dies Bild wird die Werbung später abgetrennt von der Ware verbreiten.

Die Einfühlung der Waren, von der Benjamin spricht, stieß an die Grenzen des Marktes. Solange innerhalb einer Warengattung auf dem Markt sehr viele Produzenten konkurrierten, blieb die Warenästhetik an den Warenleib gebunden. Zugleich war ihr der Gebrauchswertstandard einer relativ gleichartigen Produktion vorgegeben. Solange sie nichts darstellte als eine Verkörperung jenes – innerhalb einer besonderen Warengattung – allgemeinen Gebrauchswerts, solange war ihre besondere Herkunft etwas Verschwindendes. Indem aber dies Verschwinden nur Mittel zum Zweck ist, trägt das Verhältnis seine Umkehrung bereits in sich. Es wird die Funktion des Besonderen, des Neuen und des Originellen sein, dies Verhältnis umzukehren. Daß die Produktion von Gebrauchswerten nur Mittel für den Zweck der Verwertung ist, wirkt sich jetzt so aus, daß das einzelne Kapital sich einen Gebrauchswert ganz unterzuordnen strebt. »Dies ist das Goldene Zeitalter der Warenzeichen«, heißt es in einer von Baran und Sweezy zitierten Schrift aus dem Jahre 1905, »eine Zeit, in der fast jeder, der ein wertvolles Erzeugnis herstellt, die Umrisse einer Nachfrage festlegen kann, die nicht nur mit den Jahren alles Dagewesene überschreitet, sondern auch in einem bestimmten Grade zum Monopol wird... Überall... gibt es Gelegenheiten, die Führung in der Werbung zu übernehmen – Dutzende von Allerwelterzeugnissen, unbekannten, nicht anerkannten Fabrikaten zu verdrängen durch betonte Aufmachung, durch Lebensmittel mit geschütztem Standardfirmenzeichen, unterstützt von einer das ganze Land erfassenden Werbung, die selbst schon für die Öffentlichkeit zur Qualitätsgarantie geworden ist.« Mit den unzähligen namenlosen Allerwelterzeugnissen war es immer der allgemeingültige Gebrauchswert, der verdrängt wurde als lästiges Hemmnis, das dem Verwertungsinteresse im Wege stand. Indem das Privatkapital

einen bestimmten Gebrauchswert sich unterordnet, erhält die Warenästhetik nicht nur qualitativ neue Bedeutung, auch neuartige Informationen zu verschlüsseln, sondern sie löst sich jetzt ab vom Warenleib, dessen Aufmachung sich in der Verpackung steigert und von der Werbung überregional verbreitet wird. Mittel zum Zweck einer monopolähnlichen Stellung ist der Aufbau einer Ware zum Markenartikel. Hierfür werden alle verwendbaren ästhetischen Mittel aufgeboten. Das Entscheidende aber ist die Zusammenziehung aller Mitteilungen, die eine Aufmachung mit formal-ästhetischen, bildhaften und sprachlichen Mitteln macht, zum Namenscharakter. Die sachbezogene allgemeine Sprache hat allenfalls die Funktion, den Namen des Konzerns aufzusagen und mit einem Hof von Anerkennung zu umdienen. Während nur lokal verbreitete Markenartikel komisch wirken wie andere lokale Eigenheiten der Namen und des Dialekts etwa, schieben sich die überregionalen Markennamen der großen Konzerne in der Erfahrung der Menschen vor die Natur und geradezu in den Rang derselben. Es gibt Warengattungen, für die den Menschen in den gegenwärtigen kapitalistischen Gesellschaften keine Gebrauchswertbegriffe mehr zur Verfügung stehen. An ihre Stelle ist der gesetzlich geschützte Warenname getreten, und allenfalls in den Gebrauchsanweisungen führt etwas von der Bedeutung der aus dem Weg geräumten Gebrauchswertbegriffe noch ein Schattendasein. Bei steigender Produktivität nun ersteht für die Oligopole das Realisationsproblem in neuer Gestalt. Nun stoßen die privatkapitalistisch organisierten Produktivkräfte nicht mehr an die vielen konkurrierenden Anbieter als an ihre Grenze, sondern unmittelbar an die Schranke des gesellschaftlichen Bedarfs. In einer Gesellschaft wie den USA beruht ein großer Teil der Gesamtnachfrage, wie Baran und Sweezy bemerkt haben, »auf dem Bedürfnis, einen Teil des Bestands an langfristigen Konsumgütern zu ersetzen, sobald er abgenutzt ist«. Da der Weg zu gesamtgesellschaftlicher Einsparung von Arbeit auf die Abschaffung des Kapitals hinauslaufen würde, stößt das Kapital sich jetzt an der zu großen Haltbarkeit seiner Produkte. Eine Technik, mit der auf diese Situation geantwortet wird, besteht in der Verschlechterung der Produkte, wobei die Verschlechterung in der Regel durch Verschönerung kompensiert wird. Aber selbst so halten die Gebrauchsdinge noch zu lang für die Verwertungsbedürfnisse des Kapitals. Die radikalere Technik greift nicht nur beim sachlichen Gebrauchswert eines Produkts an, um seine Gebrauchszeit in der Konsumsphäre zu verkürzen und die Nachfrage vorzeitig zu regenerieren. Diese Technik setzt bei der Ästhetik der Ware an. Durch periodische Neuinszenierung des Erscheinens einer Ware verkürzt sie die Gebrauchsdauer der

in der Konsumsphäre gerade fungierenden Exemplare der betreffenden Warenart. Diese Technik sei im folgenden als ästhetische Innovation bezeichnet. Die ästhetische Innovation ist ebensowenig wie andere derartige Techniken eine Erfindung des Monopolkapitalismus. Sondern sie wird regelmäßig dort ausgebildet, wo die ökonomische Funktion, die ihr zugrunde liegt, aktuell wird. Kulischers *Allgemeine Wirtschaftsgeschichte* zitiert eine Anordnung aus dem achtzehnten Jahrhundert, die belegt, daß die ästhetische Innovation als Technik schon damals ganz bewußt eingesetzt wurde. In einem für die sächsische Baumwollindustrie erlassenen Reglement von 1755 heißt es, das Wohl »der Fabrik« – was hier noch so viel wie Gewerbe bedeutet, denn die Produktion war verlagsmäßig organisiert (die Waren wurden dezentral von Kleinmeistern für die kapitalistischen Verleger produziert) –, das Wohl »der Fabrik« also erfordere es, daß »neben den feinen Gespinsten auch die Waren selber von Zeit zu Zeit nach neuer Invention und einem guten Gusto gefertigt werden«. Wohlgemerkt: argumentiert wird nicht mit dem Wohl der Käufer, wie es vom Gebrauchswertstandpunkt aus geschähe; sondern argumentiert wird mit dem Wohl der Unternehmer, also von einem auf Regeneration der Nachfrage bedachten Tauschwertstandpunkt aus. Ist die ästhetische Innovation auch keine Erfindung des Monopolkapitalismus, so hat sie doch erst in ihm eine die Produktion in allen entscheidenden Branchen der Konsumgüterindustrie beherrschende und für die kapitalistische Organisation dieser Industrie lebensnotwendige Bedeutung erlangt. Nie zuvor trat sie derart aggressiv auf. Wie politische Parolen verkünden Spruchbänder in den Auslagen großer Kaufhäuser die Wünsche des Kapitals, die den Kunden Befehl sein sollen. »Altes raus! Neues rein!« war zum Beispiel die Losung, die ein Ring von Möbelhäusern unlängst ausgab. In der Textilbranche, der Automobilindustrie, bei Haushaltsgeräten, Büchern, Medikamenten und Kosmetikartikeln wälzen regelmäßige ästhetische Innovationen den Gebrauchswert hin und her, daß dem Verbraucher schwindlig wird. Auf dem Gebrauchswertstandpunkt ist unter solchen Bedingungen kaum zu bestehen. Diese Tendenz ist innerhalb des Kapitalismus nicht abzuwenden. Sie ist noch das geringste der Übel, die der Kapitalismus gegenwärtig zu bieten hat. Solange Faschismus und Krieg nicht die Nachfrage nach militärischen Waren sprunghaft ausweiten derart, daß die Produktivkräfte nicht mehr gegen die zu eng gewordenen Grenzen der Produktionsverhältnisse stoßen, solange ist in einer oligopolistisch strukturierten kapitalistischen Gesellschaft die ästhetische Innovation fest verankert. Sie wird zur anthropologischen Instanz. Sie unterwirft die gesamte Welt der brauchbaren

Dinge, in der die Menschen ihre Bedürfnisse in der Sprache käuflicher Artikel artikulieren, in ihrer sinnlichen Organisation einer permanenten Revolutionierung, die zurückschlägt auf die sinnliche Organisation der Menschen selbst.

II.

Es ist nun wenigstens in Andeutungen zu untersuchen, wie und in welche Richtung die Bedürfnisstruktur der Menschen sich ändert unter dem Eindruck der veränderten Befriedigungsangebote, die die Waren machen. Zuvor aber ist nach einem besonderen Zweig der Herrschaft über die Natur zu fragen, nämlich nach der Beherrschung und willkürlichen unbegrenzten scheinhaften Reproduzierbarkeit ihres Erscheines, was hier mit Technokratie der Sinnlichkeit umschrieben wird. Ihre besondere Bedeutung im Kapitalismus und die Natur der Reize, mit denen sie, als Warenästhetik in Dienst genommen, operiert, sollen anschließend bestimmt werden.

Technokratie der Sinnlichkeit im Dienste der Aneignung der Produkte fremder Arbeit, allgemein im Dienste sozialer und politischer Herrschaft, ist beileibe keine Erfindung des Kapitalismus, so wenig wie etwa der Fetischismus es ist. Die inszenierte Erscheinung ist nicht wegdenkbar aus der Geschichte der Kulte. Man vergegenwärtige sich nur die ungeheuerliche Zauberästhetik in den katholischen Wallfahrtskirchen des ausgehenden Mittelalters, die sowohl Ausdruck wie Anziehungsmittel von Reichtum war. Mit den Wallfahrern kamen Teile des Surplus, also des Produktionsüberschusses, angewandert, um in Form von Ritualgebühren aller Art, Opfer, frommen Stiftungen etc. hängenzubleiben. Auch hier wird, diesmal von der Kirche, eine Anstrengung des Erscheinens gemacht, um an Reichtum zu kommen. Oder man denke an die Gegenreformation, diesen mit allen Mitteln des Theaters, der Architektur und Malerei geführten Kulturkampf der bedrohten alten Macht der Kirche gegen die aufsteigenden Mächte der bürgerlichen Gesellschaft. Einer der grundlegenden Unterschiede zur Scheinproduktion im Kapitalismus ist darin begründet, daß es im Kapitalismus in erster Linie Verwertungsfunktionen sind, die ästhetische Techniken ergreifen, umfunktionieren und weiterbilden. Das Ergebnis ist nicht mehr auf bestimmte heilige oder Macht repräsentierende Stätten beschränkt, sondern bildet eine Totalität der sinnlichen Welt, aus der bald kein Moment nicht durch kapitalistische Verwertungsprozesse gegangen und durch deren Funktionen geprägt worden ist.

Die Produktion und große Rolle von bloßem Schein ist in der kapitalisti-

schen Gesellschaft angelegt in jenem pauschalen Widerspruch, der sich durch alle Ebenen hinzieht und mit dessen Entwicklung aus dem Tauschverhältnis diese Untersuchung begonnen hat. Der Kapitalismus basiert auf einem systematischen quidproquo: alle menschlichen Ziele – und sei es das nackte Leben – gelten dem System nur als Vorwände und Mittel (nicht theoretisch gelten sie ihm als solche, sondern faktisch ökonomisch fungieren sie derart). Der Standpunkt der Kapitalverwertung als Selbstzweck, dem alle Lebensanstrengungen, Sehnsüchte, Triebe, Hoffnungen nur ausbeutbare Mittel sind, Motivationen, an denen man die Menschen fassen kann und an deren Ausforschung und Indienstnahme eine ganze Branche der Sozialwissenschaften arbeitet, dieser Verwertungsstandpunkt, der in der Gesellschaft absolut dominiert, steht dem, was die Menschen von sich aus sind und wollen, schroff gegenüber. Was, ganz abstrakt gesprochen, die Menschen mit dem Kapital vermittelt, kann nur etwas Scheinhaftes sein. So ernötigt der Kapitalismus die Scheinwelt von Grund auf. Anders gesagt: allgemein menschliche Zielsetzungen können im Kapitalismus, solange sie es bei ihm belassen wollen, nichts als bloßer schlechter Schein sein, daher dessen hoher Rang in dieser Gesellschaft.

Der Verwertungsstandpunkt des Kapitals steht gegen die sinnlich-triebhafte Wirklichkeit der Menschen. Die Individuen, die sich das Kapital zurichtet, sei es zu seinen Funktionsträgern, also zu Kapitalisten, oder sei es zu Lohnarbeitern etc., bei allen sonst bestehenden radikalen Unterschieden haben sie alle ein Triebschicksal, wenigstens formal, gemeinsam: ihre sinnliche Unmittelbarkeit muß gebrochen werden, absolut beherrschbar. Dies ist, wo nicht brutale Gewalt die Menschen fortwährend zur Arbeit für andere antreibt, nur möglich, wenn Naturkraft gegen Naturkraft gerichtet wird. Die scheinhaft beherrschte Sinnlichkeit wird als Anpassungslohn eingesetzt. Denn nicht nur die großen Menschheitsziele fallen aus dem Kapitalismus in Wirklichkeit heraus und müssen deshalb im Medium des Scheins unablässig wieder eingefangen werden, sondern auch die individuellen Triebziele.

Aufbau, Wirkung und Wirkungsgrund des kapitalistisch in Dienst genommenen Scheins sollen nun weiter untersucht werden. Die Abstraktion vom Gebrauchswert, Folge der und Voraussetzung für die Etablierung des Tauschwerts und des Tauschwertstandpunkts, bahnt entsprechenden Abstraktionen den Weg, macht sie eher theoretisch vollziehbar und macht sie vor allem verwertbar. Die funktionelle Leerstelle, sozusagen die Systemnachfrage, ist also da, noch ehe die Fähigkeiten da sind, die sich sogleich in die Leerstelle hineinbilden werden. Eine dieser Abstraktionen wird für die Naturwissenschaften grundlegend sein: die Abstraktion von den Ge-

brauchswerten als Qualitäten, z. B. das Abziehen der bloßen räumlichen Ausgedehntheit von den Dingen, die so zu bloßen res extensae, eben ausgedehnten Dingen, werden, zugleich reduziert auf vergleichbare Quantitätsverhältnisse. Es hat seine Logik, daß beim bahnbrechenden Theoretiker dieses Abstraktionsdenkens, bei Descartes, die ästhetische Abstraktion als die Technik benutzt wird, in die Entwirklichung der sinnlich-realen Welt einzuführen. Er macht sich die Annahme, es gäbe einen allmächtigen Gott der Manipulation, der in einer Art zentralem Fernsehprogramm für Leichtgläubige die ganze sinnliche Welt vortäuscht. Alle Gestalten, Farben, Klänge »und alles Äußere« sind nur vorgemacht. »Mich selbst«, schreibt er, »werde ich betrachten als jemanden, der keine Hände hat und keine Augen, weder Fleisch noch Blut noch irgendein Sinnesorgan«, sondern nur ein von einer den Menschen absolut überlegenen Technik verfälschtes Bewußtsein. Descartes gibt auch prosaischere Beispiele, die dasselbe sagen sollen. Erstes Beispiel: Eine Figur von der und der Form und Farbe wird in die Nähe der Heizung gehalten, fängt an zu schmelzen, verändert Form und Farbe und entpuppt sich als Wachs, als Plastik, die in alle möglichen sinnlichen Formen verkleidet werden kann. Zweites Beispiel: Jemand geht vor dem Fenster auf der Straße vorbei, es könnte aber auch ein in menschliche Kleider täuschend eingepackter Roboter gewesen sein. Alle diese Beispiele und Annahmen sollen einführen in die Lehre, daß zunächst – und dies gilt hinfort als Wissenschaft – nur eines sicher ist: daß nämlich überhaupt Bewußtseinsvorgänge sind; jeglicher Inhalt könnte gefälscht sein. Auf fälschbare Bewußtseinsvorgänge sind damit die Menschen reduziert. Und was bleibt von den Dingen? Sie werden reduziert auf »nichts anderes als etwas Ausgedehntes, Flexibles, Veränderbares«, »extensum quid, flexibile, mutabile«. Hier ist nicht die Gelegenheit, die unfreiwillige Dialektik dieserart frühbürgerlicher Theorie zu entwickeln, die mit der Absicht der Emanzipation von Täuschung (allerdings wohl hauptsächlich der vorbürgerlichen) anhebt und am Ende nur Herrschaft auf der einen, Täuschung auf der andern Seite übrigbehält. Hier kommt es darauf an, jenen Prozeß, der als ästhetische Abstraktion eingeführt wurde, im Vermittlungszusammenhang ökonomischer und technologischer Entwicklungen zu sehen.

Die ästhetische Abstraktion löst Sinnlichkeit und Sinn der Sache von dieser ab und macht sie getrennt verfügbar. Zuerst bleibt die funktionell bereits abgelöste Gestaltung und Oberfläche, der bereits eigne Produktionsgänge gewidmet werden, mit der Ware verwachsen wie eine Haut. Doch bereitet die funktionelle Differenzierung die wirkliche Ablösung vor, und die schön präparierte Oberfläche der Ware wird zu ihrer Verpackung, in

die sie sich, wie die Tochter des Geisterkönigs in ihr Federkleid, einwickelt und ihre Gestalt verwandelt, um auf den Markt und ihrem Formwechsel entgegenzufliegen. Um dem Geld das Entgegengehen zu erleichtern, ist man jüngst bei einer nordamerikanischen Bank dazu übergegangen, nun auch die Scheckformulare in euphorisierenden Pop-Farben zu gestalten. Doch zurück zur Ware: Nachdem ihre Oberfläche sich von ihr abgelöst hat und zu ihrer zweiten Oberfläche geworden ist, die in der Regel unvergleichlich perfekter als die erste ist, löst sie sich vollends los, entleibt sich und fliegt als bunter Geist der Ware in alle Welt. Niemand ist mehr vor seinen Liebesblicken sicher. Die Realisationsabsicht wirft sie mit der abgezogenen gespenstischen Erscheinung vielversprechenden Gebrauchswerts nach den Kunden, in deren Brieftaschen – noch – das Äquivalent des so verkleideten Tauschwerts sich befindet.

Die Erscheinung verspricht mehr, weit mehr, als sie je halten kann. Insofern ist sie Schein, auf den man hereinfällt. Die Erzählung aus Tausendundeiner Nacht, die den schönen Schein, auf den man hereinfällt, und zwar im nichtübertragenen Wortsinn »hereinfällt«, vorkommen läßt, diese Erzählung verbindet ihn bedeutungsvoll mit dem Handelskapital. Es ist die Geschichte von der Messingstadt. Von hohen Mauern aus schwarzem Stein umgeben, die Tore so fein eingelassen, daß man sie von der Mauer mit dem besten Willen nicht unterscheiden kann, steht die Messingstadt mitten in der Wüste, wie ein Safe, angefüllt mit Warenkapital des Luxushandels.

Weil kein Tor zu finden ist, machen die Abgesandten des Kalifen eine Leiter. Einer kletterte daran hoch, »bis er ganz oben war; dann richtete er sich auf, blickte starr auf die Stadt, klatschte in die Hände und rief, so laut er rufen konnte: ›Du bist schön!‹ Und er warf sich in die Stadt hinein; da ward er mit Haut und Knochen völlig zermalmt. Der Emir Mûsa aber sprach: ›Wenn ein Vernünftiger so handelt, was wird dann erst ein Irrer tun?‹« Einer nach dem andern klettert hinauf, und die Szene wiederholt sich, bis die Expedition zwölf Mann verloren hat. Schließlich steigt der einzige, der den Weg zur Messingstadt kannte und also auch den Rückweg nach Hause, der Scheich 'Abd es-Samad, die Leiter hinauf, »ein weiser Mann, der viel gereist ist; . . . ein hochbetagter Greis, den der Jahre und Zeiten Flucht gebrechlich gemacht hatte«. Fällt auch er auf den Zauber herein, so wird die ganze Truppe verloren sein. Der also erklimmt die Leiter, »indem er unablässig den Namen Allahs des Erhabenen anrief und die Verse der Rettung betete, bis daß er oben auf der Mauer ankam. Dort klatschte er in die Hände und blickte starr vor sich hin. Aber alles Volk rief laut: ›O Scheich 'Abd es-Samad, tu es nicht! Wirf dich nicht hinab!‹

. . . Er aber begann zu lachen und lachte immer lauter.« Und nun tut er den als künstlichen durchschauten Schein kund: »Als ich oben auf der Mauer stand, sah ich zehn Jungfrauen, wie Monde anzuschauen, die winkten mir mit den Händen zu, ich solle zu ihnen herabkommen, und es kam mir so vor, als ob unter mir ein See voll Wasser wäre.« Vor seiner Frömmigkeit und mehr wohl noch vor seinem Alter zergeht der Zauber des sexuellen Scheingebildes, das in einer Kultur, in der die Frauen verschleiert gehen mußten, doch wohl von umwerfendem Reiz war. »Sicherlich«, heißt es abschließend, »ist das ein tückischer Zauber, den die Leute der Stadt ersonnen haben, um jeden, der sie anschauen will oder in sie einzudringen wünscht, von ihr fernzuhalten.« Der Schein, auf den man hereinfällt, ist hier vom Standpunkt des Tauschwertbesitzes aus ersonnen. Was auf ihn hereinfällt, ist eine Triebsehnsucht. Die hinabspringen, tun es von einem leichtgläubigen Gebrauchswertstandpunkt aus. Die Geschichte von der Messingstadt zeigt aber noch eine andere Ebene des Widerspruchs von Gebrauchswert und Tauschwert, diesmal mit Untergang derer, die auf dem Tauschwertstandpunkt stehen. Die Stadt ist nämlich nur von eingeschrumpelten Leichnamen bevölkert, und man erfährt auch den Grund: Inmitten ihrer unermeßlichen Tauschwerte fehlte es den Besitzern und Einwohnern zuletzt am lebensnotwendigsten Gebrauchswert. Sieben Jahre lang hatte es keinen Tropfen geregnet, die Vegetation war ausgestorben, und die Menschen waren allesamt verhungert.

Der Schein, auf den man hereinfällt, ist wie ein Spiegel, in dem die Sehnsucht sich erblickt und für objektiv hält. Wo den Menschen, wie in der monopolkapitalistischen Gesellschaft, aus der Warenwelt eine Totalität von werbendem und unterhaltendem Schein entgegenkommt, geschieht, bei allem abscheulichen Betrug, etwas Merkwürdiges, in seiner Dynamik viel zu wenig Beachtetes. Es drängen sich nämlich an die Menschen unabsehbare Reihen von Bildern heran, die wie Spiegel sein wollen, einfühlsam, auf den Grund blickend, Geheimnisse an die Oberfläche holend und dort ausbreitend. In diesen Bildern werden den Menschen fortwährend unbefriedigte Seiten ihres Wesens aufgeschlagen. Der Schein dient sich an, als kündete er die Befriedigung an, er errät einen, liest einem die Wünsche von den Augen ab, bringt sie ans Licht auf der Oberfläche der Ware. Indem der Schein, in dem die Waren einherkommen, die Menschen ausdeutet, versieht er sie mit einer Sprache zur Ausdeutung ihrer selbst und der Welt. Eine andere, als die von den Waren gelieferte, steht schon bald nicht mehr zur Verfügung. Wie verhält, vor allem wie verändert sich jemand, der beständig mit einer Kollektion von Wunschbildern, die man ihm zuvor abspioniert hat, umdienert wird? Wie verändert sich jemand, der fort-

während erhält, was er wünscht – aber es nur als Schein erhält? Das Ideal der Warenästhetik wäre es, das zum Erscheinen zu bringen, was einem eingeht wie nichts, wovon man spricht, wonach man sich umdreht, was man nicht vergißt, was alle wollen, was man immer gewollt hat. Widerstandslos wird der Konsument bedient, sei es nach der Seite des Schärfsten, Sensationellsten, sei es nach der Seite des Anspruchslosesten, Bequemsten. Die Gier wird ebenso zuvorkommend bedient wie die Faulheit.
Indem die Warenästhetik den Menschen nach dieser Richtung ihr Wesen auslegt, scheint die progressive Tendenz des Treibenden in den Menschen, ihres Verlangens nach Befriedigung, Lust, Glück, umgebogen. Das Treibende scheint eingespannt und zu einem Antrieb zur Anpassung geworden zu sein. Manche Kulturkritiker sehen darin einen Vorgang umfassender Korruption geradezu der Gattung. Gehlen spricht von ihrer Entartung, indem sie sich »an allzu bequeme Lebensbedingungen« anpaßt. Es ist in der Tat eine Hinterhältigkeit in der Schmeichelei der Waren: Was sie bewegt, sich derart anzudienen, herrscht eben dadurch. Die vom Kapitalismus Bedienten sind am Ende nurmehr seine bewußtlosen Bediensteten. Nicht nur werden sie verwöhnt, abgelenkt, abgespeist, bestochen.
In Brechts Badener Lehrstück vom Einverständnis werden Untersuchungen durchgeführt, ob der Mensch dem Menschen hilft. Die dritte Untersuchung, eine Clownsnummer, führt vor, wie es ist, wenn der Kapitalismus dem Menschen hilft. Bedienen heißt hier amputieren. Wer sich setzt, der wird vielleicht nie wieder aufstehen können. Helfen heißt, eine Abhängigkeit schaffen (und weidlich ausnutzen). Zuerst wird das Tun des Nötigen erleichtert; aber dann wird das Tun des Nötigen ohne Erleichterung zu schwer, und es kann das Nötige nicht mehr ohne Warenkäufe getan werden. Nun ist das Nötige nicht mehr zu unterscheiden vom Unnötigen, auf das nicht mehr verzichtet werden kann. Wahrscheinlich meint die Rede von den falschen Bedürfnissen nichts anderes als diese Verschiebung.
Sind Triebe und Bedürfnisse noch fortschrittlich unter diesen Umständen? Ist an den materiellen Interessen noch etwas Wesentliches zu fassen?
Das, was gelegentlich repressive Befriedigung genannt wird, erscheint jetzt als korrumpierender Gebrauchswert. Dieser dominiert vor allem in der Branche des Scheins als Ware. Der korrumpierende Gebrauchswert wirkt zurück auf die Bedürfnisstruktur der Konsumenten, denen er sich einprägt zu einem korrumpierten Gebrauchswertstandpunkt.
Die korrumpierenden Wirkungen von geradezu anthropologischem Ausmaß, die ein bloßer Nebeneffekt der Dynamik des kapitalistischen Profitstrebens sind, sind verheerend. Den Leuten ist das Bewußtsein abgekauft.

Täglich werden sie trainiert im Genuß der Identifikation mit der Übermacht. Selbst in realen Gebrauchswerten, die sie bekommen, wohnt oft eine unheimliche Macht der Zerstörung. Das Privatauto – bei Vernachlässigung der öffentlichen Transportmittel – zerpflügt die Städte nicht weniger wirksam als der Bombenkrieg und schafft die Entfernungen erst, die ohne es nicht mehr zu überbrücken sind.

Es bringt aber nicht weiter, vorschnell diesen Prozeß in Kategorien einer planmäßigen Verschwörung zur Korruption der Massen zu beschreiben. Es ist das Ideal der Warenästhetik: das gerade noch durchgehende Minimum an Gebrauchswert zu liefern, verbunden, umhüllt und inszeniert mit einem Maximum an reizendem Schein, der per Einfühlung ins Wünschen und Sehnen der Menschen möglichst zwingend sein soll. Nicht nur verschwindet trotz dieses Ideals der Warenästhetik in der Regel nicht der reale Gebrauchswert aus den Waren – und wären die Auswirkungen seines Gebrauchs getrennt zu untersuchen –, sondern auch in der Warenästhetik als solcher ist der Widerspruch enthalten. Die Agenten des Kapitals können mit ihr nicht machen, was sie wollen; vielmehr können sie es nur unter der Bedingung, daß sie machen oder erscheinen machen, was die Konsumenten wollen. Die Dialektik von Herr und Knecht in der Liebedienerei der Warenästhetik ist doppelbödig: zwar herrscht das Kapital in der Sphäre, wo Warenästhetik eine Rolle spielt, über das Bewußtsein und damit über das Verhalten der Menschen und schließlich über den Tauschwert in ihren Taschen durch einfühlendes Dienen, wird also die als bloß dienende erscheinende Macht zur wirklich herrschenden. Zwar werden die derart Bedienten unterworfen. Daß aber das Herrschen durch korrumpierendes Bedienen mit Schein seine eigne Dynamik entbindet, läßt sich an den Weiterungen studieren, die durch die Indienstnahme des sexuellen Scheins als Ware eigner Art sowie durch die Sexualisierung vieler anderen Waren verursacht sind.

Am Beispiel der Indienstnahme des sexuell reizenden Scheins läßt sich die Zweideutigkeit der Warenästhetik zeigen. Sie ist, wie am Anfang der Untersuchung entwickelt, Mittel zur Lösung bestimmter Verwertungs- und Realisationsprobleme des Kapitals. Zugleich aber ist sie die scheinhafte Lösung des Widerspruchs von Gebrauchswert und Tauschwert.

Sexualität als Ware kommt zugleich auf den historisch unterschiedlichsten und am weitesten auseinander liegenden Entwicklungsstufen vor. Die Prostitution steht auf dem Niveau der einfachen Warenproduktion, die Zuhälterei auf dem des Verlagskapitalismus, das Bordell auf dem der Manufaktur – all diesen Formen der Sexualität als Ware ist gemein, daß der Gebrauchswert noch in unmittelbarer sinnlich-leibhafter Berührung

realisiert wird. Industriekapitalistisch verwertbar ist die sexuelle Sinnlichkeit nur in abstrahierter Form. Die bloße Ansicht oder ein bloßes Geräusch oder gar eine Verbindung beider kann aufgenommen und massenhaft reproduziert werden, in technisch unbegrenzter, praktisch nur vom Markt begrenzter Auflage. Im Zustand allgemeiner sexueller Unterdrükkung liegt der Gebrauchswert des bloßen sexuellen Scheins etwa in der Befriedigung der Schaulust. Diese Befriedigung mit einem Gebrauchswert, dessen spezifische Natur es ist, Schein zu sein, kann Scheinbefriedigung genannt werden. Für die Scheinbefriedigung mit sexuellem Schein ist charakteristisch, daß sie die Nachfrage nach ihr zugleich mit der Befriedigung reproduziert und zwanghaft fixiert. Wenn Schuldgefühle und die Angst, die sie verursachen, den Weg zum Sexualobjekt erschweren, dann springt die Ware Sexualität als Schein ein, vermittelt die Erregung und eine gewisse Befriedigung, die im sinnlich-leibhaften Kontakt nur schwer zu entwickeln wären. Durch diese Art scheinhaft widerstandslose Befriedigung droht die Möglichkeit der direkten Lust nun vollends amputiert zu werden. Hier wirkt die für die massenhafte Verwertung allein geeignete Form des Gebrauchswerts zurück auf die Bedürfnisstruktur der Menschen. So wird ein allgemeiner Voyeurismus verstärkt, habitualisiert, und werden damit die Menschen in ihrer Triebstruktur auf ihn festgelegt.
Triebunterdrückung bei gleichzeitiger Scheinbefriedigung des Triebs führt zu einer allgemeinen Sexualisierung – Gehirnsinnlichkeit nannte es Max Scheler als Verfassung der Menschen. Die Waren antworten darauf, indem sie von allen Seiten sexuelle Bilder spiegeln. Hier ist es nicht das Sexualobjekt, das Warenform annimmt, sondern tendenziell die Gesamtheit der Gebrauchsdinge mit Warenform nehmen in irgendeiner Weise Sexualform an, das sexuelle Bedürfnis und sein Befriedigungsangebot werden entspezifiziert. In gewisser Weise werden sie dem Geld ähneln, mit dem in dieser Hinsicht Freud die Angst verglich: sie werden frei konvertibel in alle Dinge. So verwandelt der Tauschwert, der die Sexualität in seinen Dienst nimmt, sie sich selber an. In ihre Oberfläche werden zahllose Gebrauchsdinge eingewickelt, und die Kulissen des sexuellen Glücks werden zum häufigsten Warenkleid oder auch zum Goldgrund, auf dem die Ware erscheint. Die allgemeine Sexualisierung der Waren hat die Menschen mit einbezogen. Sie stellte ihnen Ausdrucksmittel für bisher unterdrückte sexuelle Regungen zur Verfügung. Vor allem die Heranwachsenden ergriffen diese Möglichkeit, ihre Nachfrage zog neues Angebot nach sich. Es wurde möglich mit Hilfe neuer Textilmoden, sich als allgemein sexuelles Wesen zu inserieren. Darin ist eine merkwürdige Rückkehr zum sozialgeschichtlichen Ausgangspunkt. Wie einmal die Waren

ihre Reizsprache bei den Menschen entlehnten, so geben sie ihnen jetzt eine Kleidersprache der sexuellen Regungen zurück. Und machen auch die Kapitale der Textilbranche ihren Profit damit, so ist doch damit die verändernde Kraft der sich tastend herausentwickelnden Befreiung der Sexualität nicht unbedingt wieder eingefangen. Solange die ökonomische Funktionsbestimmtheit der Warenästhetik besteht, gerade also, solange das Profitinteresse sie antreibt, behält sie ihre zweideutige Tendenz: indem sie sich den Menschen andient, um sich ihrer zu vergewissern, holt sie Wunsch um Wunsch ans Licht. Sie befriedigt sie nur mit Schein, macht eher hungrig als satt. Als falsche Lösung des Widerspruchs reproduziert sie den Widerspruch in anderer Form und vielleicht desto weiter reichend.

Hans Magnus Enzensberger
Baukasten zu einer Theorie der Medien

Sollten Sie dies für utopisch halten, so bitte ich Sie, darüber nachzudenken, warum es utopisch ist. Brecht, *Radiotheorie*

1. Mit der Entwicklung der elektronischen Medien ist die Bewußtseins-Industrie zum Schrittmacher der sozio-ökonomischen Entwicklung spätindustrieller Gesellschaften geworden. Sie infiltriert alle anderen Sektoren der Produktion, übernimmt immer mehr Steuerungs- und Kontrollfunktionen und bestimmt den Standard der herrschenden Technologie.

An Stelle normativer Definitionen hier eine unvollständige Liste von Neuentwicklungen, die in den letzten zwanzig Jahren auf den Plan getreten sind: Nachrichten-Satelliten, Farb-, Kabel- und Kassettenfernsehen, magnetische Bildaufzeichnung, Video-Recorder, Videophon, Stereophonie, Lasertechnik, elektrostatische Kopierverfahren, elektronische Schnelldrucker, Satz- und Lernmaschinen, Microfiche mit elektronischem Zugriff, drahtloser Druck, time-sharing computer, Datenbanken. Alle diese Medien gehen untereinander und mit älteren wie Druck, Funk, Film, Fernsehen, Telefon, Fernschreiber, Radar usw. immer neue Verbindungen ein. Sie schließen sich zusehends zu einem universellen System zusammen.

Der allgemeine Widerspruch zwischen Produktivkräften und Produktionsverhältnissen tritt aber dort am schärfsten hervor, wo jene am weitesten avanciert sind. (Dagegen sind verschleppte Strukturkrisen, Typus Kohlebergbau, durch bloßes Aufholen von Rückständen, das heißt im Prinzip systemimmanent lösbar, und eine revolutionäre Strategie, die sich auf sie verließe, wäre kurzsichtig.)
Der Kapitalismus der Monopole entfaltet die Bewußtseins-Industrie rascher und weitgehender als andere Sektoren der Produktion; er muß sie zugleich fesseln. Eine sozialistische Theorie der Medien hat an diesem Widerspruch zu arbeiten. Zeigen, daß innerhalb der gegebenen Produktionsverhältnisse unauflösbar; rapide wachsende Diskrepanzen; potentielle Sprengkräfte. Es sind an eine solche Theorie »gewisse prognostische Anforderungen zu stellen« (Benjamin).

»Kritische« Bestandsaufnahme des status quo genügt nicht. Gefahr, die zunehmenden Konflikte im Medien-Bereich zu unterschätzen, zu verharmlosen, bloß trade-unionistisch oder liberal zu interpretieren, nach dem Muster herkömmlicher Arbeitskonflikte oder als Opposition von Sonderinteressen (Intendanten/Redakteure, Verleger/Autoren, Monopole/»mittelständische« Unternehmer, öffentlich-rechtliche Anstalten/privatkapitalistische Betriebe usw.). Ein solches Verständnis greift zu kurz und bleibt in taktischen Auseinandersetzungen stecken.

Eine marxistische Theorie der Medien gibt es bisher nicht. Daher fehlt es an einer brauchbaren Strategie für diesen Bereich. Unsicherheit, Schwanken zwischen Angst und Verfallenheit kennzeichnen das Verhältnis der sozialistischen Linken zu den neuen Produktivkräften der Bewußtseins-Industrie. Die Ambivalenz dieser Haltung spiegelt bloß die Ambivalenz der Medien selbst wider, ohne ihrer Herr zu werden. Aufzuheben wäre sie nur durch die Entfesselung der emanzipatorischen Möglichkeiten, die in der neuen Produktivkraft stecken: Möglichkeiten, die der Kapitalismus ebenso sabotieren muß wie der sowjetische Revisionismus, weil sie die Herrschaft beider Systeme gefährden würden.

2. Das offenbare Geheimnis der elektronischen Medien, das entscheidende politische Moment, das bis heute unterdrückt oder verstümmelt auf seine Stunde wartet, ist ihre mobilisierende Kraft.

Wenn ich *mobilisieren* sage, so meine ich *mobilisieren*. In einem Land, das den Faschismus (und den Stalinismus) am eigenen Leib erfahren hat, ist es vielleicht immer noch oder schon wieder nötig zu erklären, was das heißt, nämlich, die Menschen beweglicher machen als sie sind. Frei wie Tänzer, geistesgegenwärtig wie Fußballspieler, überraschend wie Guerrilleros. Wer die Massen nur als Objekt der Politik betrachtet, kann sie nicht mobilisieren. Er will sie herumschicken. Ein Paket ist nicht beweglich, es wird nur hin- und hergestoßen. Aufmärsche, Kolonnen, Paraden immobilisieren die Leute. Propaganda, die Selbständigkeit nicht freisetzt sondern lähmt, gehorcht demselben Schema. Sie führt zur Entpolitisierung.

Zum ersten Mal in der Geschichte machen die Medien die massenhafte Teilnahme an einem gesellschaftlichen und vergesellschafteten produktiven Prozeß möglich, dessen praktische Mittel sich in der Hand der Massen selbst befinden. Ein solcher Gebrauch brächte die Kommunikationsmedien, die diesen Namen bisher zu Unrecht tragen, zu sich selbst. In ihrer heutigen Gestalt dienen Apparate wie das Fernsehen oder der Film nämlich nicht der Kommunikation sondern ihrer Verhinderung. Sie lassen keine Wechselwirkung zwischen Sender und Empfänger zu: technisch gesprochen, reduzieren sie den feedback auf das systemtheoretisch mögliche Minimum.
Dieser Sachverhalt läßt sich aber nicht technisch begründen. Im Gegenteil: die elektronische Technik kennt keinen prinzipiellen Gegensatz von Sender und Empfänger. Jedes Transistorradio ist, von seinem Bauprinzip her, zugleich auch ein potentieller Sender; es kann durch Rückkopplung auf andere Empfänger einwirken. Die Entwicklung vom bloßen Distributions- zum Kommunikationsmedium ist kein technisches Problem. Sie wird bewußt verhindert, aus guten, schlechten politischen Gründen. Die

technische Differenzierung von Sender und Empfänger spiegelt die gesellschaftliche Arbeitsteilung zwischen Produzenten und Konsumenten wider, die in der Bewußtseins-Industrie eine besondere politische Zuspitzung erfährt. Sie beruht letzten Endes auf dem Grundwiderspruch zwischen herrschenden und beherrschten Klassen (das heißt, zwischen Monopolkapital oder Monopolbürokratie auf der einen und abhängigen Massen auf der anderen Seite).

Die strukturelle Analogie läßt sich bis ins Detail verfolgen. Dem Programmangebot des Senderkartells entspricht das politische Angebot eines Machtkartells von autoritär verfaßten Parteien. Marginale Differenzen der Plattform spiegeln in beiden Fällen ein Konkurrenzverhältnis vor, das in den entscheidenden Fragen nicht existiert. Minimale Selbsttätigkeit der Wähler/Zuschauer: wie bei Parlamentswahlen im Zweiparteiensystem wird der feedback auf Indexziffern reduziert. Die »Willensbildung« läuft auf die Rückmeldung eines einzigen, dreiwertigen Schaltvorganges hinaus: 1. Programm, 2. Programm, Ausschalten des Geräts (Stimmenthaltung).

»Der Rundfunk ist aus einem Distributionsapparat in einen Kommunikationsapparat zu verwandeln. Der Rundfunk wäre der denkbar großartigste Kommunikationsapparat des öffentlichen Lebens, ein ungeheures Kanalsystem, das heißt, er wäre es, wenn er es verstünde, nicht nur auszusenden, sondern auch zu empfangen, also den Zuhörer nicht nur hören, sondern auch sprechen zu machen und ihn nicht zu isolieren, sondern ihn in Beziehung zu setzen ... Undurchführbar in dieser Gesellschaftsordnung, durchführbar in einer anderen, dienen die Vorschläge, welche doch nur die natürliche Konsequenz der technischen Entwicklung bilden, der Propagierung und Formung dieser *anderen* Ordnung.«
Bertolt Brecht, *Radiotheorie* (1932). *Gesammelte Werke*, Band VIII, S. 129 f., 134.

3. George Orwells Schreckbild einer monolithischen Bewußtseins-Industrie zeugt von einem Verständnis der Medien, das undialektisch und obsolet ist. Die Möglichkeit einer totalen Kontrolle solcher Systeme durch eine zentrale Instanz gehört nicht der Zukunft, sondern der Vergangenheit an. Es läßt sich mit Hilfe der Systemtheorie, einer Disziplin der bürgerlichen Wissenschaft (also mit systemimmanenten Kategorien) beweisen, daß ein Kommunikationszusammenhang, oder technologisch ausgedrückt, ein Schaltnetz, sofern es eine gewisse kritische Größe überschreitet, nicht mehr zentral kontrollierbar, sondern nur noch statistisch berechenbar ist. Diese prinzipielle »Undichtigkeit« stochastischer Systeme erlaubt zwar Wahrscheinlichkeitsrechnungen auf Grund von Stichproben und Extrapolationen; eine lückenlose Überprüfung würde jedoch einen

Monitor erfordern, der größer wäre als das System selbst. Die Überwachung aller Telefongespräche setzt zum Beispiel einen Apparat voraus, der um eine Größenordnung umfangreicher und komplizierter sein müßte als der des vorhandenen Fernmeldewesens. Eine Zensurinstanz, die ihre Arbeit extensiv betriebe, geriete notwendig zum größten Industriezweig der Gesellschaft.

Eine Kontrolle auf Grund von Näherungswerten bietet jedoch nur mangelhafte Handhaben zur Selbststeuerung des gesamten Systems im Sinne derer, die es beherrschen. Sie setzt einen hohen Grad von innerer Stabilität voraus. Gerät diese prekäre Balance ins Wanken, so versagt ein statistisch begründetes Krisen-Management. Die Störfaktoren können in den nicht abdichtbaren Nexus der Medien eindringen und sich dort durch Resonanz äußerst rasch fortpflanzen und verstärken. Das bedrohte Regime wird in solchen Fällen, sofern es noch handlungsfähig ist, Gewalt anwenden und zu polizeilichen oder militärischen Mitteln greifen.

Der Ausnahmezustand ist also die einzige Alternative zur Undichtigkeit der Bewußtseins-Industrie. Er kann aber nicht auf längere Sicht festgehalten werden. Spätindustrielle Gesellschaften sind auf ungehinderten Informationsaustausch angewiesen: die »Sachzwänge«, auf die ihre Kontrolleure sich fortgesetzt berufen, kehren sich somit gegen diese selber. Jeder Versuch zur Unterdrückung der Random-Faktoren, jede Verminderung des Flußquerschnitts und jede Deformation der Informationsstruktur muß auf die Dauer zu einer Art von Embolie führen.

Die elektronischen Medien haben das Informationsnetz nicht nur intensiv verdichtet, sondern auch extensiv ausgedehnt. Schon die Ätherkriege der fünfziger Jahre haben gezeigt, daß die nationale Souveränität im Kommunikationsbereich zum Absterben verurteilt ist. Die Weiterentwicklung der Satelliten wird ihr vollends den Garaus machen. Informations-Quarantänen, wie sie der Faschismus und der Stalinismus verhängt haben, sind heute nur noch um den Preis bewußter industrieller Regression möglich.

Beispiel. Die sowjetische, das ist die umfangreichste und komplizierteste Bürokratie der Welt, muß auf ein elementares Organisationsmittel, den Kopierautomaten, fast durchgehend verzichten, weil dieses Gerät potentiell jedermann zum Drucker macht. Das politische Risiko, das hierin liegt, die Möglichkeit undichter Stellen im Informationsnetz, wird nur auf höchster Ebene, an exponierten Schaltstellen des politischen, militärischen und wissenschaftlichen Bereichs in Kauf genommen. Es ist evident, daß die sowjetische Gesellschaft für die Unterdrückung ihrer eigenen Produktivkräfte einen enormen Preis zu zahlen hat: Schwerfälligkeit, Desinformation, tote Kosten. Der Vorgang hat übrigens seine Entsprechung im kapitalistischen Westen, wenn auch in abgeschwächter Form: Das technisch avancierteste elektrostatische Kopiergerät, das mit gewöhnlichem Papier, also

unkontrollierbar und unabhängig von Zulieferanten arbeitet, ist Eigentum eines Monopols (Xerox); es wird grundsätzlich nicht verkauft sondern nur vermietet. Schon von den Kosten her ist dafür gesorgt, daß es nicht in die unrechten Hände kommt. Wie von selbst taucht das Gerät dort auf, wo sich ökonomische und politische Macht konzentriert. Die politische Kontrolle des Geräts geht Hand in Hand mit der Gewinnmaximierung seiner Hersteller; sie ist allerdings, im Gegensatz zu dem sowjetischen Verfahren und aus den angegebenen Gründen, keineswegs lückenlos.

Damit tritt das Problem der Zensur in ein historisch neues Stadium. Der Kampf um die Presse- und Meinungsfreiheit ist bisher in der Hauptsache eine Auseinandersetzung innerhalb der bürgerlichen Klasse selbst gewesen; für die Massen war die Freiheit der Meinungsäußerung eine Fiktion, da sie von den Produktionsmitteln, vor allem der Presse, und damit von der liberalen Öffentlichkeit von vornherein ferngehalten wurden. Heute wird die Zensur von den Produktivkräften der Bewußtseins-Industrie selber bedroht, die sich zum Teil bereits gegen die vorherrschenden Produktionsverhältnisse durchsetzen. Noch ehe diese umgestürzt sind, wird der Widerspruch zwischen dem was möglich und dem was wirklich ist akut.

4. Die Neue Linke der sechziger Jahre hat die Entwicklung der Medien auf einen einzigen Begriff gebracht: den der Manipulation. Er war ursprünglich von großem heuristischen Nutzen und hat eine lange Reihe von analytischen Einzeluntersuchungen ermöglicht, droht jedoch zu einem bloßen Schlagwort herunterzukommen, das mehr verbirgt als es aufklären kann, und das deshalb seinerseits einer Analyse bedarf.
Die Manipulations-These der Linken ist in ihrem Kern defensiv, in ihren Auswirkungen kann sie zum Defaitismus führen. Der Wendung ins Defensive liegt subjektiv ein Erlebnis der Ohnmacht zugrund. Objektiv entspricht ihr die vollkommen richtige Einsicht, daß die entscheidenden Produktionsmittel in der Hand des Gegners sind. Diesem Sachverhalt mit moralischer Empörung zu begegnen ist allerdings naiv. Von Manipulation ist meist mit dem Unterton einer Weheklage die Rede, die auf idealistische Erwartungen schließen läßt: als hätte der Klassenfeind sich an die Fairness-Parolen, die er zuweilen ausgibt, jemals selbst gehalten. Der liberale Köhlerglaube, als gäbe es in politischen und gesellschaftlichen Fragen eine reine, unmanipulierte Wahrheit, scheint sich bei der sozialistischen Linken einer merkwürdigen Geltung zu erfreuen: er ist die unausgesprochene Grundvoraussetzung der These von der Manipulation.
Diese These setzt keine vorantreibenden Kräfte frei. Eine sozialistische Perspektive, die über den Angriff auf die bestehenden Besitzverhältnisse nicht hinausreicht, ist beschränkt. Die Enteignung Springers ist ein wün-

schenswertes Ziel, doch wäre es gut zu wissen, wem die Medien übereignet werden sollen. Der Partei? Das ist, nach allen Erfahrungen, die mit dieser Lösung gemacht worden sind, keine brauchbare Alternative. Es ist vielleicht kein Zufall, daß die Linke eine Analyse der Manipulationszusammenhänge in sozialistisch regierten Ländern bisher nicht geleistet hat.
Die These von der Manipulation dient auch der eigenen Entlastung. Die Dämonisierung des Gegners verdeckt die Schwächen und die perspektivischen Mängel der eigenen Agitation; wenn diese, statt die Massen zu mobilisieren, zur Selbstisolierung führt, so wird ihr Versagen pauschal der Übermacht der Medien zugeschrieben.
Auch die Theorie der repressiven Toleranz hat sich in der Medien-Diskussion der Linken durchgesetzt; von ihrem Urheber äußerst sorgfältig gefaßt, ist auch sie, undialektisch verkürzt, zu einem Vehikel der Resignation geworden. Wo ein Büromaschinen-Konzern mit dem Bild Che Guevaras und der Unterschrift *We would have hired him* um Nachwuchs für sein Verkaufsmanagement werben kann, ist die Versuchung zum Rückzug allerdings groß. Aber die Berührungsangst vor der Scheiße ist ein Luxus, den sich beispielsweise ein Kanalisationsarbeiter nicht ohne weiteres leisten kann.
Die elektronischen Medien räumen mit jeder Reinheit auf, sie sind prinzipiell »schmutzig«. Das gehört zu ihrer Produktivkraft. Sie sind ihrer Struktur nach anti-sektiererisch; ein weiterer Grund dafür, daß die Linke, sofern sie ihre Traditionen nicht überprüfen will, wenig mit ihnen anzufangen weiß. Das Verlangen nach einer sauber definierten »Linie« und nach der Unterdrückung von »Abweichungen« ist anachronistisch und dient nur noch dem eigenen Sicherheitsbedürfnis. Es schwächt die eigene Position durch irrationale Säuberungen, Ausschlüsse und Fraktionierungen, statt sie durch rationale Diskussion zu stärken.
Diese Widerstände und Ängste werden durch eine Reihe von kulturellen Faktoren verstärkt, die zum größten Teil unbewußt wirken, und die aus der Sozialgeschichte der heutigen linken Bewegungen, nämlich vor ihrem bürgerlichen Klassenhintergrund zu erklären sind. Oft scheint es nämlich gerade an ihren progressiven Möglichkeiten zu liegen, daß die Medien als bedrohliche Übermacht erfahren werden: daran, daß sie die bürgerliche Kultur und damit die Privilegien der bürgerlichen Intelligenz zum ersten Mal von Grund auf in Frage stellen, und zwar weit radikaler als jeder Selbstzweifel, den diese Schicht vorbringen kann. In der Medien-Feindschaft der Neuen Linken scheinen alte bürgerliche Ängste wie die vor dem »Massenmenschen« und ebenso alte bürgerliche Sehnsüchte nach vorindustriellen Zuständen in progressiver Verkleidung wiederzukehren.

Schon ganz am Anfang der Studentenrevolte, beim Free Speech Movement von Berkeley, war der Computer ein bevorzugtes Aggressionsziel. Das Interesse an der Dritten Welt ist nicht immer frei von zivilisationsfeindlichen Motiven aus dem Fundus der konservativen Kulturkritik. Für den Pariser Mai von 1968 war der Rückgriff auf altertümliche Produktionsformen besonders charakteristisch. Statt die Arbeiter einer modernen Offset-Druckerei zu agitieren, druckten die Studenten ihre Plakate auf den Handpressen der Ecole des Beaux-Arts. Die poetischen Parolen wurden von Hand gemalt: Schablonen hätten zwar ihre massenhafte Verbreitung ermöglicht, aber die schöpferische Phantasie ihrer Urheber gekränkt. Der strategisch richtige Zugriff auf die fortgeschrittensten Medien unterblieb: Nicht das Rundfunkhaus, sondern das traditionsreiche Odéon-Theater wurde von den Aufständischen besetzt.

Die Kehrseite der Berührungsangst vor den Medien ist die Faszination, die sie auf die linken Bewegungen in den Metropolen ausüben. Einerseits weichen die Genossen in veraltete Kommunikationsformen und in esoterische Handwerkelei aus, statt sich auf den Widerspruch zwischen der heutigen Verfassung der Medien und ihrem revolutionären Potential einzulassen; andererseits können sie sich dem Programm der Bewußtseins-Industrie und ihrer Ästhetik nicht entziehen. Das führt subjektiv zur Spaltung von puritanisch verstandener politischer Praxis und privater »Freizeit«-Sphäre, objektiv zur Spaltung von politisch aktiven und subkulturellen Gruppen.

In Westeuropa tritt die sozialistische Bewegung hauptsächlich mit sprachlich, inhaltlich und formal exklusiven Zeitschriften an eine Öffentlichkeit von Einverstandenen. Diese Korrespondenzen und Mitteilungsblätter setzen eine Mitglieder- und Sympathisantenstruktur und eine Mediensituation voraus, die etwa dem historischen Stand von 1900 entsprechen; ihre Fixierung an das Vorbild der *Iskra* ist offensichtlich. Vermutlich hören ihre Produzenten die Rolling Stones, verfolgen auf dem Bildschirm Invasionen und Streiks und gehen ins Kino zum Western oder zu Godard; nur in ihrer Eigenschaft als Produzenten sehen sie davon ab, und in ihren Analysen schrumpft der ganze Mediensektor auf das Stichwort Manipulation zusammen. Jeder Vorstoß auf diesem Feld begegnet von vornherein dem Integrationsverdacht. Dieser Verdacht ist nicht unbegründet. Er kann jedoch auch die eigene Ambivalenz und Unsicherheit kaschieren. Die Angst, vom System verschluckt zu werden, ist ein Schwächesymptom; sie setzt voraus, daß der Kapitalismus mit jedem Widerspruch fertig zu werden vermöchte, eine Überzeugung, die historisch leicht zu widerlegen und theoretisch unhaltbar ist.

Wenn die sozialistische Bewegung die neuen Produktivkräfte der Bewußtseins-Industrie abschreibt und die Arbeit an den Medien in die Subkultur abschiebt, so kommt es zu einem circulus vitiosus. Denn der Underground

nimmt zwar die technischen und ästhetischen Möglichkeiten der Schallplatte, der Magnetaufzeichnung, der Video-Kamera und so weiter immer deutlicher wahr und exploriert systematisch das Terrain; er verfügt jedoch über keine eigene politische Perspektive und verfällt daher meist widerstandslos dem Kommerz. Auf jedes derartige Beispiel deuten die politisch aktiven Gruppen dann mit selbstgenügsamer Schadenfreude. Ein Verlernprozeß ist die Folge, bei dem beide Seiten die Verlierer sind. Von der Medienfeindschaft der Linken wie von der Entpolitisierung der Gegenkultur profitiert einzig und allein das Kapital.

5. Manipulation, zu deutsch Hand- oder Kunstgriff, heißt soviel wie zielbewußtes technisches Eingreifen in ein gegebenes Material. Wenn es sich um ein gesellschaftlich unmittelbar relevantes Eingreifen handelt, ist die Manipulation ein politischer Akt. Das ist in der Bewußtseins-Industrie prinzipiell der Fall.
Jeder Gebrauch der Medien setzt also Manipulation voraus. Die elementarsten Verfahren medialen Produzierens von der Wahl des Mediums selbst über Aufnahme, Schnitt, Synchronisation, Mischung bis hin zur Distribution sind allesamt Eingriffe in das vorhandene Material. Ein unmanipuliertes Schreiben, Filmen und Senden gibt es nicht. Die Frage ist daher nicht, ob die Medien manipuliert werden oder nicht, sondern wer sie manipuliert. Ein revolutionärer Entwurf muß nicht die Manipulateure zum Verschwinden bringen; er hat im Gegenteil einen jeden zum Manipulateur zu machen.
Jeder technische Handgriff ist potentiell gefährlich. Der Manipulation der Medien ist aber nicht durch alte oder neue Formen der Zensur zu begegnen, sondern nur durch direkte gesellschaftliche Kontrolle, das heißt durch die produktiv gewordenen Massen. Hierfür ist die Beseitigung der kapitalistischen Besitzverhältnisse eine notwendige, aber keine hinreichende Bedingung. Für den selbststeuernden und massenhaften Lernprozeß, den die elektronischen Medien ermöglichen, fehlt es bis heute an historischen Beispielen. Die Angst der Kommunisten vor der Entfesselung dieses Potentials, vor den mobilisierenden Möglichkeiten der Medien, vor der Interaktion freier Produzenten ist einer der Hauptgründe dafür, daß auch in den sozialistischen Ländern die alte bürgerliche Kultur, vielfach abgeleitet und vermummt, aber strukturell unangefochten weiter herrscht.

Zur historischen Erklärung des Sachverhaltes läßt sich anführen, daß die Bewußtseins-Industrie im Rußland der Oktoberrevolution außerordentlich zurückgeblieben war; ihre Produktivkräfte sind seither enorm gewachsen, ihre Produktionsverhältnisse jedoch künstlich und oft gewaltsam konserviert worden. Nach wie vor sind eine primitiv redi-

gierte Presse, das Buch und das Theater in der Sowjetunion die zentralen Medien. Funk, Film und Fernsehen sind in ihrer Entfaltung politisch arretiert. Fremde Sender wie die BBC, die Stimme Amerikas und die Deutsche Welle finden deshalb nicht nur Gehör sondern auch fast unbegrenzten Glauben. Eine wichtige Rolle spielen archaische Medien wie die zirkulierende Handschrift und das mündlich tradierte Gedicht.

6. Die neuen Medien sind ihrer Struktur nach egalitär. Durch einen einfachen Schaltvorgang kann jeder an ihnen teilnehmen; die Programme selbst sind immateriell und beliebig reproduzierbar. Damit stehen die elektronischen im Gegensatz zu älteren Medien wie dem Buch oder der Tafelmalerei, deren exklusiver Klassencharakter offensichtlich ist. Fernsehprogramme für privilegierte Gruppen sind zwar technisch denkbar (closed-circuit TV), aber strukturell widersinnig. Tendenziell heben die neuen Medien alle Bildungsprivilegien, damit auch das kulturelle Monopol der bürgerlichen Intelligenz auf. Hier liegt einer der Gründe für das Ressentiment vermeintlicher Eliten gegen die Bewußtseins-Industrie. Der Geist, den sie gegen »Entpersönlichung« und »Vermassung« zu verteidigen trachten – je schneller sie ihn aufgeben, desto besser.

7. Die neuen Medien sind aktions- und nicht kontemplativ, augenblicks- und nicht traditionell orientiert. Ihr Zeitverhältnis ist dem der bürgerlichen Kultur, die Besitz will, also Dauer, am liebsten Ewigkeit, völlig konträr. Die Medien stellen keine Objekte her, die sich horten und versteigern ließen. Sie lösen »geistiges Eigentum« schlechthin auf und liquidieren das »Erbe«, das heißt, die klassenspezifische Weitergabe des immateriellen Kapitals.
Damit ist nicht gesagt, daß sie geschichtslos wären oder zum Schwund des geschichtlichen Bewußtseins beitrügen. Sie erlauben es im Gegenteil zum ersten Mal, historisches Material so zu fixieren, daß es jederzeit vergegenwärtigt werden kann. Indem sie dieses Material gegenwärtigen Zwecken zur Verfügung stellen, machen sie jedem Benutzer klar, daß Geschichtsschreibung immer Manipulation ist. Doch ist das Gedächtnis, das sie bereithalten, nicht einer Gelehrtenkaste vorbehalten. Es ist gesellschaftlich. Die gespeicherte Information steht dem Zugriff aller offen, und dieser Zugriff ist ebenso augenblicksbestimmt wie die Aufnahme. Es genügt, das Modell einer Privatbibliothek mit dem eines vergesellschafteten Speichergeräts zu vergleichen, um den strukturellen Unterschied beider Systeme zu erkennen.

8. Es ist falsch, Mediengeräte als bloße Konsumtionsmittel zu betrachten. Sie sind im Prinzip immer zugleich Produktionsmittel, und zwar, da sie

sich in den Händen der Massen befinden, sozialisierte Produktionsmittel. Der Gegensatz zwischen Produzenten und Konsumenten ist den elektronischen Medien nicht inhärent; er muß vielmehr durch ökonomische und administrative Vorkehrungen künstlich behauptet werden.

Ein frühes Beispiel für diesen Sachverhalt kann der Gegensatz zwischen Telegraf und Telefon abgeben. Während jener bis heute in der Hand einer bürokratischen Institution verblieben ist, die jeden gesendeten Text überprüfen und archivieren kann, ist das Telefon jedem Benutzer direkt zugänglich; es erlaubt, mit Hilfe der Konferenzschaltung, sogar den kollektiven Zugriff räumlich entfernter diskutierender Gruppen.
Die drahtlosen auditiven und visuellen Kommunikationsmittel unterliegen dagegen bis heute noch der staatlichen Reglementierung (Fernmeldeanlagen-Gesetz). Angesichts einer technischen Entwicklung, die den lokalen und internationalen Sprechfunk längst ermöglicht hat und die auch dem Fernsehen immer neue Wellenbereiche erschließt (allein im Gigahertz-Bereich ist die Ausstrahlung von zahlreichen Programmen an einem Ort störungsfrei möglich, ganz zu schweigen von den Möglichkeiten des Kabel- und des Satelliten-Fernsehens), sind die geltenden Gesetze zur Kontrolle des Äthers anachronistisch; sie erinnern an eine Zeit, da der Betrieb einer Druckpresse an ein kaiserliches Privileg gebunden war. Die sozialistischen Bewegungen werden den Kampf um eigene Frequenzen aufnehmen und in absehbarer Zeit eigene Sender und Relais-Stationen aufbauen müssen.

9. Schon aus den angegebenen strukturellen Eigenschaften der neuen Medien geht hervor, daß keines der heute herrschenden Regimes ihr Versprechen einlösen kann. Nur eine freie sozialistische Gesellschaft wird sie produktiv machen können. Ein weiteres Charakteristikum der avanciertesten Medien, wahrscheinlich das entscheidende, bestätigt diese Hypothese: nämlich ihre kollektive Struktur.
Denn die Aussicht darauf, daß mit Hilfe der Medien in Zukunft jeder zum Produzenten werden kann, bliebe unpolitisch und borniert, sofern diese Produktion auf individuelle Bastelei hinausliefe. Die Arbeit an den Medien ist als individuelle immer nur insofern möglich, als sie gesellschaftlich und damit auch ästhetisch irrelevant bleibt. Die Diapositiv-Serie von der letzten Urlaubsreise kann hierfür als Muster gelten.
Eben darauf haben es selbstverständlich die vorherrschenden Marktmechanismen abgesehen. An Geräten wie der Kleinbild- und der Schmalfilmkamera sowie dem Magnetophon, die sich faktisch bereits in der Hand der Massen befinden, hat sich längst gezeigt, daß der einzelne, solange er isoliert bleibt, mit ihrer Hilfe allenfalls zum Amateur, nicht aber zum Produzenten werden kann. Selbst ein so potentes Produktionsmittel wie der Kurzwellensender ist auf diese Weise gezähmt worden und in den Händen verstreuter radio hams zur harm- und folgenlosen »Freizeitgestaltung« heruntergekommen. Das Programm, das der isolierte

Amateur herstellt, ist immer nur die schlechte und überholte Kopie dessen, was er ohnehin empfängt.

Die private Medienproduktion ist weiter nichts als konzessionierte Heimarbeit. Bloßes Zugeständnis bleibt sie auch dann, wenn sie veröffentlicht wird. Dafür haben die Inhaber der Medien eigene Programme und Rubriken entwickelt, die gewöhnlich *Demokratisches Forum* oder so ähnlich heißen. Dort, in der Ecke, hat dann »der Leser (Hörer, Zuschauer) das Wort«, das ihm natürlich nach Belieben abgeschnitten werden kann. Wie in der Praxis der Demoskopie wird er nur gefragt, damit er Gelegenheit habe, seine eigene Abhängigkeit zu bestätigen. Es handelt sich um einen Regelkreis, bei dem die Eingabe den feedback bereits vollständig einkalkuliert.
Der Begriff der Konzession ist hier auch noch in einem andern, nämlich in dem ökonomischen Sinn anwendbar, daß das System jeden Teilnehmer zum Konzessionär der Monopole zu machen sucht, die seine Filme entwickeln und seine Kassetten bespielen. Die Selbsttätigkeit zum Beispiel, die das Video-Gerät ermöglicht, soll so schon im Keim erstickt werden. Selbstverständlich sind diese Tendenzen strukturwidrig, und die neuen Produktivkräfte erlauben nicht nur sondern fordern geradezu ihre Umkehrung.

Die dürftigen, ohnmächtigen, oft genug erniedrigenden Ergebnisse dieses konzessionierten Betriebs werden von den professionellen Medienproduzenten gewöhnlich hämisch kommentiert. Zu dem Schaden, den die Massen erleiden, kommt auch noch der triumphierende Spott darüber, daß sie von den Medien angeblich keinen rechten Gebrauch zu machen verstehen. Was sich in Fernseh-Shows vom Typus Kulenkampff abspielt, soll als Beweis dafür herhalten, daß sie zur eigenen Artikulation schlechthin unfähig seien.
Das steht nicht nur im Widerspruch zu den Ergebnissen der neueren psychologischen und pädagogischen Forschung, es ist auch als reaktionäre Schutzbehauptung leicht zu durchschauen: die »Begabten« verteidigen ganz einfach ihre Reservate. Es handelt sich um das kulturelle Pendant zu den bekannten politischen Urteilen über die angeblich »verblödete« Arbeiterklasse, die zu jeder Selbstbestimmung außerstande sei. Eigentümlicherweise kann man die Meinung, die Massen könnten sich niemals selbst regieren, auch aus dem Mund von Leuten hören, die sich für Sozialisten halten; im günstigsten Fall handelt es sich um Ökonomisten, die sich unter Sozialismus weiter nichts als Verstaatlichung vorstellen können.

10. Dagegen muß eine jede sozialistische Strategie der Medien die Isolation der einzelnen Teilnehmer am gesellschaftlichen Lern- und Produktionsprozeß aufzuheben trachten. Das ist ohne Selbstorganisation der Beteiligten nicht möglich. Dies ist der politische Kern der Medienfrage. An ihm scheiden sich sozialistische von spätliberalen und technokratischen Auffassungen. Wer sich Emanzipation von einem wie auch immer struk-

turierten technologischen Gerät oder Gerätesystem verspricht, verfällt einem obskuren Fortschrittsglauben; wer sich einbildet, Medienfreiheit werde sich von selbst einstellen, wenn nur jeder einzelne fleißig sende und empfange, geht einem Liberalismus auf den Leim, der unter zeitgenössischer Schminke mit der verwelkten Vorstellung von einer prästabilierten Harmonie der gesellschaftlichen Interessen hausieren geht.

Festzuhalten ist gegen solche Illusionen, daß der richtige Gebrauch der Medien Organisation erfordert und ermöglicht. Jede Produktion, die sich die Interessen der Produzierenden zum Gegenstand macht, setzt eine kollektive Produktionsweise voraus. Sie ist selbst bereits eine Form der Selbstorganisation gesellschaftlicher Bedürfnisse.

Tonbandgeräte, Bild- und Schmalfilmkameras befinden sich heute schon in weitem Umfang im Besitz der Lohnabhängigen. Es ist zu fragen, warum diese Produktionsmittel nicht massenhaft an den Arbeitsplätzen, in den Schulen, in den Amtsstuben der Bürokratie, überhaupt in allen gesellschaftlichen Konfliktsituationen auftauchen. Indem sie aggresive Formen einer Öffentlichkeit herstellten, die ihre eigene wäre, könnten die Massen sich ihrer alltäglichen Erfahrungen versichern und aus ihnen wirksamere Lehren ziehen.

Selbstverständlich wehrt sich die bürgerliche Gesellschaft gegen solche Aussichten mit einer Batterie von juristischen Vorkehrungen. Sie beruft sich auf Hausrecht, Geschäfts- und Amtsgeheimnis. Während ihre Geheimdienste in alle vier Wände eindringen und sich in die intimsten Gespräche einschalten, schützt diese Gesellschaft rührende Vertrauensverhältnisse vor und zeigt sich mimosenhaft um den Schutz von Privatsphären besorgt, an denen weiter nichts privat ist als das Interesse der Ausbeuter. Nur ein kollektives, organisiertes Vorgehen kann diese Papierwände zerreißen.

Kommunikationsnetze, die zu solchen Zwecken aufgebaut werden, können über ihre primäre Funktion hinaus politisch interessante Organisationsmodelle abgeben. In den sozialistischen Bewegungen hat die Dialektik von Disziplin und Spontaneität, Zentralismus und Dezentralisation, autoritärer Führung und antiautoritärer Desintegration seit geraumer Zeit einen toten Punkt erreicht. Hinweise zur Überwindung dieses Zustandes könnten netzartige Kommunikationsmodelle liefern, die auf dem Prinzip der Wechselwirkung aufgebaut sind: eine Massenzeitung, die von ihren Lesern geschrieben und verteilt wird, ein Videonetz politisch arbeitender Gruppen usw.

Radikaler als jeder gute Vorsatz, nachhaltiger als die existentialistische Flucht aus der eigenen Klasse zerstören die zu sich selbst gebrachten

Medien die private Produktionsweise der bürgerlichen Intellektuellen. Ihr Individualismus läßt sich nur in produktiven Arbeits- und Lernprozessen so abbauen, daß er über moralisch begründete (das heißt nach wie vor individuelle) Selbstpreisgabe hinaus in ein qualitativ neues politisches Selbstverständnis und Verhalten übergeht.

11. Eine allzu verbreitete These behauptet, der heutige Kapitalismus lebe von der Ausbeutung falscher Bedürfnisse. Das ist bestenfalls eine Halbwahrheit. Die Resultate populärer amerikanischer Soziologen vom Schlage Vance Packards sind nicht unnütz, aber doch beschränkt. Was sie über Bedarfsweckung durch Reklame und künstliche Obsoleszenz zu sagen haben, kann jedenfalls den hypnotischen Sog des Massenkonsums auf die Lohnabhängigen nicht zureichend erklären. Die Hypothese vom »Konsumterror« kommt den Vorurteilen der Bourgoisie, die sich für politisch aufgeklärt hält, über das angeblich integrierte, kleinbürgerlich gewordene und korrumpierte Proletariat entgegen. Die Anziehungskraft des Massenkonsums beruht aber nicht auf dem Oktroi falscher, sondern auf der Verfälschung und Ausbeutung ganz realer und legitimer Bedürfnisse, ohne die der parasitäre Prozeß der Reklame hinfällig wäre. Eine sozialistische Bewegung hat diese Bedürfnisse nicht zu denunzieren, sondern ernst zu nehmen, zu erforschen und politisch produktiv zu machen.
Das gilt auch im Hinblick auf die Bewußtseins-Industrie. Die elektronischen Medien verdanken ihre Unwiderstehlichkeit nicht irgendeinem abgefeimten Trick, sondern der elementaren Kraft tiefer gesellschaftlicher Bedürfnisse, die selbst in der heutigen depravierten Verfassung dieser Medien durchschlagen.
Die Interessen der Massen sind, schon weil sich niemand für sie interessiert, jedenfalls soweit sie historisch neu sind, ein ziemlich unbekanntes Feld geblieben. Sicherlich reichen sie weit über die Ziele hinaus, welche die traditionelle Arbeiterbewegung vertritt. Ebenso wie in der Produktionssphäre Güter- und Bewußtseins-Industrie zunehmend ineinander übergehen, so sind auch subjektiv, auf der Seite der Bedürfnisse, materielle und immaterielle Momente eng ineinander verschlungen. Dabei werden alte psychosoziale Motive mitgeschleppt (Sozialprestige, Identifikationsmuster), aber es treten auch mächtige neue Motive auf, die utopisch sind. Von einem materialistischen Standpunkt aus dürfen weder die einen noch die andern unterschlagen werden.
Henri Lefèbvre hat für die gegenwärtige Verfassung des Massenkonsums den Begriff des *spectacle*, der Schaustellung vorgeschlagen. Waren und Schaufenster, Straßenverkehr und Reklame, Kaufhaus und Signalwelt,

Nachrichten und Verpackungen, Architektur und Medienproduktion rücken zu einer Totalität zusammen, zu einer permanenten Inszenierung, welche nicht nur die öffentlichen Stadtzentren, sondern auch die privaten Interieurs beherrscht. Die Parole »Schöner Wohnen« macht auch noch die alltäglichsten Gebrauchsgegenstände zu Requisiten dieses allgemeinen Festivals, in dem der Fetischcharakter der Waren sich völlig gegen ihren Gebrauchswert durchsetzt. Der Schwindel, den diese Feste hervorrufen, ist und bleibt innerhalb der bestehenden Gesellschaft Schwindel. Dennoch kündigt sich darin etwas anderes an. Der Konsum als Spectacle verspricht das Verschwinden des Mangels. Die attrappenhaften, brutalen und obszönen Züge dieses Festes rühren daher, daß von der realen Einlösung dieses Versprechens keine Rede sein kann. Solange aber Mangel herrscht, bleibt der Gebrauchswert eine entscheidende Kategorie, die nur betrügerisch liquidiert werden kann. Doch ist ein Betrug von solchen Dimensionen nur denkbar, wenn er sich auf ein massenhaftes Bedürfnis einläßt. Dieses Bedürfnis, ein utopisches, ist vorhanden. Es ist das Verlangen nach einer neuen Ökologie, nach einer Entgrenzung der Umwelt, nach einer Ästhetik, die sich nicht auf die Sphäre des »Kunstschönen« beschränkt. Diese Wünsche sind nicht, jedenfalls nicht in erster Linie, verinnerlichte Spielregeln des kapitalistischen Systems. Sie sind physiologisch verwurzelt und lassen sich nicht mehr unterdrücken. Die Schaustellung des Konsums ist die parodistische Vorwegnahme einer utopischen Situation.

Die Verheißungen der Medien zeigen die gleiche Ambivalenz. Sie antworten auf das massenhafte Bedürfnis nach immaterieller Vielfalt und Mobilität (das seine materielle Verwirklichung im privaten Autobesitz und im Tourismus sucht) und beuten es aus. Ebenso mächtig und eindeutig emanzipatorisch sind andere kollektive Wünsche, die das Kapital oft früher erkennt und richtiger einschätzt als seine Gegner, natürlich nur, um sie einzufangen und ihrer Sprengkraft zu berauben: das Bedürfnis nach Teilnahme am gesellschaftlichen Prozeß im lokalen, nationalen und internationalen Maßstab; das Bedürfnis nach neuen Formen der Interaktion, nach Befreiung von Ignoranz und Unmündigkeit, das Bedürfnis nach Selbstbestimmung. »Überall dabeisein«: einer der erfolgreichsten Slogans der Bewußtseins-Industrie. Das »Leser-Parlament« der *Bild-Zeitung:* direkte Demokratie, gegen die Interessen des *demos* gewendet. »Freiraum« und »Freizeit«: Begriffe, die weitertreibende Wünsche der Massen einfangen und zugleich neutralisieren.

Entsprechend die Durchlässigkeit der Medien für utopische Stories. Beispiel: Die Geschichte jenes jungen Italo-Amerikaners, der ein Passagierflugzeug von Californien nach Rom entführte, um nach Hause zu fahren, wurde auch von der reaktionären

Massenpresse widerstandslos aufgenommen und von ihren Lesern zweifellos richtig verstanden. Die Identifikation beruht auf einem Bedürfnis, das allgemein geworden ist: niemand sieht ein, warum solche Reisen Politikern, Funktionären und Geschäftsleuten vorbehalten sein sollen. Unter ähnlichen Gesichtspunkten wäre die Rolle des Pop-Stars zu analysieren, in der sich autoritäre und emanzipatorische Momente sonderbar vermischen. Es ist vielleicht nicht unerheblich, daß die Beat-Musik nicht Individuen sondern Gruppen als Identifikationsmodelle anbietet. In der Produktion (und in der Produktionsweise) der Rolling Stones tritt der utopische Gehalt offen zutage. Veranstaltungen wie das Woodstock Festival, die Konzerte im Hyde Park, auf der Isle of Wight und in Altamond, Californien entwickeln eine mobilisierende Kraft, um die sie die politische Linke nur beneiden kann.

Es ist vollkommen klar, daß die Bewußtseins-Industrie in den bestehenden Gesellschaftsformen keines der Bedürfnisse, von denen sie lebt und die sie deshalb anfachen muß, befriedigen kann, es sei denn in illusionären Spielformen. Es kommt aber nicht darauf an, ihre Versprechungen zu demolieren, sondern darauf, sie beim Wort zu nehmen und zu zeigen, daß sie nur kultur-revolutionär eingelöst werden können. Sozialisten und sozialistische Regierungen, die die Frustration der Massen verdoppeln, indem sie ihre Bedürfnisse zu falschen erklären, machen sich zu Komplizen eines Systems, das zu bekämpfen sie angetreten sind.

12. Zusammenfassung.

Repressiver Mediengebrauch	*Emanzipatorischer Mediengebrauch*
Zentral gesteuertes Programm	Dezentralisierte Programme
Ein Sender, viele Empfänger	Jeder Empfänger ein potentieller Sender
Immobilisierung isolierter Individuen	Mobilisierung der Massen
Passive Konsumentenhaltung	Interaktion der Teilnehmer, feedback
Entpolitisierungsprozeß	Politischer Lernprozeß
Produktion durch Spezialisten	Kollektive Produktion
Kontrolle durch Eigentümer oder Bürokraten	Gesellschaftliche Kontrolle durch Selbstorganisation

13. Über die objektiv subversiven Möglichkeiten der elektronischen Medien sind sich, abgesehen von fatalistischen Anhängern der Manipulations-These in den Metropolen, beide Seiten im internationalen Klassenkampf einig. Frantz Fanon hat als erster darauf aufmerksam gemacht, daß der Transistor-Empfänger zu den wichtigsten Waffen im Befreiungs-

kampf der Dritten Welt gehört. Albert Hertzog, Ex-Minister der Südafrikanischen Republik und Sprecher des rechten Flügels der Regierungspartei, ist der Ansicht, daß »das Fernsehen zum Untergang des weißen Mannes in Südafrika führen« wird (*Der Spiegel*, 20. 10. 1969). Der amerikanische Imperialismus hat diese Lage erkannt; der »Revolution der steigenden Erwartungen« in Lateinamerika (so der Jargon seiner Ideologen) versucht er zu begegnen, indem er den Kontinent bis in die entlegensten Regionen des Amazonas-Beckens hinein mit eigenen Sendern übersät und Monofrequenz-Transistorradios gratis an die einheimische Bevölkerung verteilt. Die Angriffe der Nixon-Administration auf die kapitalistischen Medien der USA verraten die Einsicht, daß deren Berichterstattung, wie einseitig und verzerrt auch immer, zu einem entscheidenden Mobilisierungsfaktor gegen den Krieg in Vietnam geworden ist. Während noch vor fünfundzwanzig Jahren die Massaker der Franzosen auf Madagaskar, nahezu hunderttausend Tote, nur den Lesern von *Le Monde* als fait divers zur Kenntnis kamen und deshalb in der Metropole unbeachtet und folgenlos geblieben sind, schleppen die Medien heute die Kolonialkriege in die Zentren des Imperialismus ein.
Noch deutlicher werden die unmittelbar mobilisierenden Möglichkeiten der Medien dort, wo sie bewußt subversiv gebraucht werden. Ihre Anwesenheit potenziert heute den Demonstrationscharakter jeder politischen Handlung. Die Studentenbewegungen in den USA, in Japan und in Westeuropa haben das frühzeitig erkannt und anfänglich im Spiel mit den Medien erhebliche Augenblickserfolge erzielt. Diese Wirkungen haben sich abgenutzt. Das naive Vertrauen in die Magie der Reproduktion kann organisatorische Arbeit nicht ersetzen; nur aktive und kohärente Gruppen können den Medien das Gesetz ihres Handels aufzwingen. Das läßt sich am Beispiel der Tupamaros in Uruguay zeigen, deren revolutionäre Praxis die Veröffentlichung ihrer Aktionen impliziert. Die Akteure werden damit zu Autoren. Die Entführung des amerikanischen Botschafters in Rio de Janeiro wurde im Hinblick auf ihr Echo in den Medien geplant. Sie war eine Fernseh-Produktion. Die arabischen Guerrilleros gehen ähnlich vor. Die ersten, die solche Techniken international erprobt haben, waren die Cubaner; Fidel hat das revolutionäre Potential der Medien von Anfang an richtig eingeschätzt (Moncada 1953). Die illegale politische Aktion erfordert heute maximale Geheimhaltung und maximale Publizität zugleich.

14. Revolutionäre Situationen bringen immer sprunghafte, spontane, von den Massen getragene Veränderungen im vorgefundenen Aggregatzu-

stand der Medien mit sich. Wie weit die dabei erzielten Veränderungen greifen und wie dauerhaft sie sind, das zeigt, wieweit eine Kulturrevolution siegreich ist. Die Mediensituation ist das sicherste und empfindlichste Barometer für das Aufkommen bürokratischer oder bonapartistischer Antizyklone. Solange die Kulturrevolution am Zuge ist, überspringt die gesellschaftliche Phantasie der Massen sogar technologische Rückstände und funktioniert alte Medien derart um, daß ihre Strukturen gesprengt werden. »Die Revolution hat bei uns eine kolossale aufklärende und propagandistische Arbeit geleistet. Das traditionelle Buch war in einzelne Seiten zerrissen, hundertfach vergrößert, farbig gesteigert und als Plakat auf die Straße gebracht. Wegen der Armut an Druckmöglichkeiten und der Eile war das Beste meist Handarbeit, aber normalisiert, lapidar und für die einfachste maschinelle Vervielfältigungsart am dankbarsten. Es wurden Staatsgesetze als aufgerollte Bilderbücher und Armeebefehle als broschierte Bilderbüchlein gedruckt.« (El' Lisickij, *Erinnerungen Briefe Schriften*. Dresden 1967, S. 359.) Der russische Film erreichte in den zwanziger Jahren einen Standard, der den vorhandenen Produktivkräften vorauseilte: Pudovkins *Kinoglaz* und Dziga Vertovs *Kinopravda* waren keine »Wochenschauen«, sondern politische Fernsehmagazine *avant l'écran*. Die Alphabetisierungskampagne in Cuba durchbrach die lineare, exklusive und isolierende Struktur des Mediums Buch. Im China der Kulturrevolution fungierten die Wandzeitungen wie ein elektronisches Massenmedium, zumindest in den großen Städten. Der Widerstand der tschechoslowakischen Bevölkerung gegen die sowjetische Invasion brachte eine spontane Produktivität der Massen hervor, die sich über die institutionellen Schranken der Medien hinwegsetzte. (Im einzelnen auszuführen.) Solche Situationen sind Ausnahmen. Gerade ihr utopischer Zug, der den vorhandenen Produktivkräften vorgreift (daher die Produktionsverhältnisse nicht permanent umzuwälzen sind), macht sie labil, führt zu Rückschlägen und Niederlagen. Umso deutlicher zeigen sie an, welche enormen politischen und kulturellen Energien in den gefesselten Massen verborgen sind, und mit welcher Phantasie diese Massen im Moment ihrer Befreiung alle Chancen der neuen Medien wahrzunehmen verstehen.

15. Daß die marxistische Linke vom Stand der avanciertesten Produktivkräfte ihrer Gesellschaft aus theoretisch argumentiere und praktisch handle, daß sie alle emanzipatorischen Momente, die diesen Kräften innewohnen, perspektivisch entfalte und strategisch nutze, das ist keine akademische Erwartung, sondern eine politische Notwendigkeit. Mit einer einzigen großen Ausnahme, der Walter Benjamins (und in seiner Nach-

folge Brechts), haben aber die Marxisten die Bewußtseins-Industrie nicht verstanden und an ihr nur die bürgerlich-kapitalistische Rückseite, nicht ihre sozialistischen Möglichkeiten wahrgenommen. Ein Autor wie Georg Lukács repräsentiert vollkommen diesen theoretischen und praktischen Rückstand. Auch die Arbeiten von Horkheimer und Adorno sind von einer Nostalgie nicht frei, die sich an frühe, bürgerliche Medien heftet.

Ihre Auffassung von der Kulturindustrie kann hier nicht diskutiert werden. Weit bezeichnender für den Marxismus in der Zeit zwischen den beiden Kriegen ist die Position von Lukács, die sich an einem frühen Aufsatz über *Alte Kultur und neue Kultur* sehr deutlich ablesen läßt *(Kommunismus. Zeitschrift der kommunistischen Internationale für die Länder Südosteuropas.* I. Jahrgang [1920], S. 1538–49). »Alles, was die Kultur hervorbringt,« kann nach L. »nur dann wirklichen Kulturwert besitzen, *wenn es für sich wertvoll ist* . . ., wenn die Entstehung eines jeden Produktes aus dem Standpunkte seines Schöpfers ein einheitlicher und abgeschlossener Prozeß ist. Und zwar ein solcher Prozeß, dessen Bedingungen von den *menschlichen* Möglichkeiten und Fähigkeiten des Schöpfers abhängen. Das charakteristischste Beispiel eines solchen Prozesses ist das Kunstwerk, wobei die ganze Entstehung des Werkes ausschließlich das Resultat der Arbeit des Künstlers ist und eine jede Einzelnheit des entstandenen Werkes durch die individuellen Qualitäten des Künstlers bedingt ist . . . In der entwickelten Maschinenindustrie hingegen ist zwischen dem Produkt und dem Erzeuger selbst jede Verbindung aufgehoben . . . *Der Mensch dient der Maschine, er paßt sich ihr an;* die Produktion wird von den menschlichen Möglichkeiten und Fähigkeiten des Arbeiters gänzlich unabhängig.« Diese »die Kultur zerstörenden Kräfte« beeinträchtigen die »Materialechtheit«, das »Niveau« und machen dem »Werk als Selbstzweck« den Garaus.

Um »die organische Einheit der Werke der Kultur, sein (sic) harmonisches, Freude verleihendes Wesen« ist es geschehen; der Kultur des Kapitalismus mußte »die einfache und natürliche Harmonie und Schönheit der alten Kultur fehlen: die Kultur im wahren, wörtlichen Sinne des Wortes«. Glücklicherweise braucht es dabei nicht zu bleiben. Die »Kultur der Proletariergesellschaft« wird, wenn sich auch im »Rahmen der hier möglichen wissenschaftlichen Forschung« nichts weiter über sie sagen läßt, jedenfalls diesen Übelständen abhelfen. L. fragt sich, »welche diejenigen Kulturwerte sind, die, dem Wesen dieses Rahmens gemäß, durch eine neue Gesellschaft *von der alten übernommen und weiterentwickelt werden konnten*«. Antwort: nicht die unmenschlichen Maschinen, sondern »die Idee des Menschen, als Selbstzweck, die Grundidee der neuen Kultur«, denn sie »ist die Erbschaft des klassischen Idealismus des neunzehnten Jahrhunderts«. Allerdings. »Hier tritt mit dem Schwergewicht seiner Plumpheit der Banausenbegriff von der *Kunst* auf, dem jede technische Erwägung fremd ist und welcher mit dem provozierenden Erscheinen der neuen Technik sein Ende gekommen fühlt.« (Walter Benjamin, *Kleine Geschichte der Photographie.* In: *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit.* Frankfurt 1963. S. 69.)

Jene sehnsüchtigen Rückblicke in die Landschaft des letzten Jahrhunderts, jene reaktionären Ideale kündigen bereits den sozialistischen Realismus an, der dann eben die »Kulturwerte«, die zu retten Lukács ausgezogen ist, auf die trostloseste Weise galvanisiert und beerdigt hat. Leider ging dabei auch die sowjetische Kulturrevolution vor die Hunde, von der dieser Ästhetiker allerdings kaum mehr gehalten haben wird als I. V. Stalin.

Das unzulängliche Verständnis, das die Marxisten für die Medien aufgebracht, und der fragwürdige Gebrauch, den sie von ihnen gemacht haben, erzeugte in den westlichen Industrieländern ein Vakuum, in das folgerichtig ein Strom nicht-marxistischer Hypothesen und Praktiken eingedrungen ist. Vom Cabaret Voltaire bis zu Andy Warhols Factory, von den Stummfilm-Komikern bis zu den Beatles, von den ersten Comic-Zeichnern bis zu den heutigen Managern des Underground ist der Umgang mit den Medien von Seiten der Unpolitischen weit radikaler vorangetrieben worden als von irgendwelchen Gruppierungen der Linken. (Ausnahme: Münzenberg). Ahnungslose haben sich an die Spitze der neuen Produktivkräfte gesetzt auf Grund bloßer Ahnungen, um die der Kommunismus sich zu seinem Schaden nicht hat kümmern wollen. Heute hat diese apolitische Avantgarde ihren Bauchredner und Propheten in Marshall McLuhan gefunden, einem Autor, dem zwar alle analytischen Kategorien zum Verständnis gesellschaftlicher Prozesse fehlen, dessen wirre Bücher aber als Sandgrube unbewältigter Beobachtungen an der Bewußtseins-Industrie dienen können. Von der Produktivkraft der neuen Medien hat er jedenfalls im kleinen Finger mehr verspürt als alle ideologischen Kommissionen der KPdSU in ihren endlosen Beschlüssen und Richtlinien.

Unfähig zu jeder Theoriebildung, bringt McLuhan sein Material nicht auf den Begriff sondern auf den Generalnenner einer reaktionären Heilslehre. Was er zwar nicht erfunden aber als erster ausdrücklich gemacht hat, ist eine Mystik der Medien, die alle politischen Probleme in Dunst auflöst – jenen blauen Dunst, den sie ihren Anhängern vormacht. Ihre Verheißung ist die Erlösung der Menschheit durch die Technologie des Fernsehens, und zwar des Fernsehens, so wie es heute betrieben wird. Nun ist der Versuch McLuhans, Marx auf den Kopf zu stellen, nicht gerade neu. Mit seinen zahlreichen Vorgängern teilt er die Entschlossenheit, alle Probleme der ökonomischen Basis zu verdrängen, den idealistischen Ansatz, die Verramschung des Klassenkampfes im Himmelblau eines vagen Humanismus. Ein neuer Rousseau, wie alle Reprisen nur ein schwacher Abglanz des alten, verkündet er das Evangelium der neuen Primitiven, die, natürlich auf höherer Ebene, zum prähistorischen Stammesdasein zurückkehren sollen in das »globale Dorf«.

Mit solchen Vorstellungen sich auseinanderzusetzen lohnt der Mühe kaum. Mehr Interesse verdient vielleicht der berühmteste Satz dieses Marktschreiers: »The medium is the message«. Trotz seiner provozierenden Idiotie verrät er mehr, als sein Urheber weiß. Er stellt den tautologischen Zug der Medienmystik auf das Genaueste bloß: das einzig Be-

merkenswerte am Fernsehgerät wäre ihm zufolge der Umstand, daß es läuft; eine These, die angesichts der amerikanischen Programme allerdings etwas Verführerisches hat.

Der komplementäre Fehler besteht in dem verbreiteten Irrglauben, Medien seien indifferente Instrumente, mit denen sich beliebige »Botschaften« ohne Rücksicht auf ihre wie auf die Struktur des Mediums übermitteln ließen. In den osteuropäischen Ländern verlesen die Nachrichtensprecher der Fernsehstationen viertelstundenlang Konferenz-Communiqués und ZK-Beschlüsse, die nicht einmal für den Abdruck in einer Zeitung geeignet sind, offenbar in dem Wahn, sie könnten damit ein Millionen-Publikum fesseln.

Der Satz, das Medium sei die Botschaft, übermittelt jedoch noch eine andere Botschaft, die viel wichtiger ist. Er teilt uns mit, daß die Bourgeoisie zwar über alle möglichen Mittel verfügt, um uns etwas mitzuteilen, daß sie jedoch nichts mehr zu sagen hat. Sie ist ideologisch steril. Ihre Absicht, an der Verfügungsgewalt über die Produktionsmittel um jeden Preis festzuhalten, ohne daß sie in der Lage wäre, von ihnen den gesellschaftlich nötigen Gebrauch zu machen, wird hier, im Überbau, ganz offen ausgesprochen: sie wünscht sich Medien *als solche* und *für nichts*.
Dieser Wunsch wird seit Jahrzehnten von einer künstlerischen Avantgarde geteilt und symbolisch ausgedrückt, deren Programm konsequenterweise nur die Alternative von Nullsignalen und amorphem Krach zuläßt. Beispiele: die inzwischen veraltete »Literatur des Schweigens«, Warhols Filme, in denen sich alles mögliche auf einmal oder gar nichts ereignet, und John Cages fünfundvierzig Minuten langer *Vortrag über nichts* (*Lecture on Nothing*, 1959).

16. Die Umwälzung der Produktionsbedingungen im Überbau hat die herkömmliche Ästhetik unbrauchbar gemacht, ihre fundamentalen Kategorien samt und sonders aus den Angeln gehoben und ihre »Maßstäbe« vernichtet. Die Erkenntnistheorien, die ihr zugrundelagen, sind veraltet; in den elektronischen Medien kommt ein radikal verändertes Subjekt-Objekt-Verhältnis zum Vorschein, das sich den alten kritischen Begriffen entzieht. Längst hinfällig ist die Vorstellung vom abgeschlossenen Kunstwerk. Die langandauernde Diskussion über den Tod der Kunst geht im Zirkel, solange sie die ästhetischen Begriffe, die ihr zugrundeliegen, nicht überprüft und mit Kriterien operiert, die dem Stand der Produktivkräfte nicht mehr entsprechen. Bei der Konstruktion einer Ästhetik, die der veränderten Lage angemessen wäre, ist von der Arbeit des einzigen marxistischen Theoretikers auszugehen, der die emanzipatorischen Möglichkeiten der neuen Medien erkannt hat. Schon vor fünfunddreißig Jahren, zu einem Zeitpunkt also, da die Bewußtseins-Industrie noch rela-

tiv wenig entfaltet war, hat Walter Benjamin dieses Phänomen einer hellsichtigen dialektisch-materialistischen Analyse unterzogen. Sein Ansatz ist von der seitherigen Theorie nicht eingeholt, geschweige denn weitergeführt worden.

»Die Reproduktionstechnik, so ließe sich allgemein formulieren, löst das Reproduzierte aus dem Bereich der Tradition ab. Indem sie die Tradition vervielfältigt, setzt sie an die Stelle seines einmaligen Vorkommens ein massenweises. Und indem sie der Reproduktion erlaubt, dem Aufnehmenden in seiner jeweiligen Situation entgegenzukommen, aktualisiert sie das Reproduzierte. Diese beiden Prozesse führen zu einer gewaltigen Erschütterung des Tradierten – einer Erschütterung der Tradition, die die Kehrseite der gegenwärtigen Krise und Erneuerung der Menschheit ist. Sie stehen im engsten Zusammenhang mit den Massenbewegungen unserer Tage. Ihr machtvollster Agent ist der Film. Seine gesellschaftliche Bedeutung ist auch in ihrer positivsten Gestalt, und gerade in ihr, nicht ohne diese seine destruktive, seine kathartische Seite denkbar: die Liquidierung des Traditionswertes am Kulturerbe.«

»Die technische Reproduzierbarkeit des Kunstwerkes emanzipiert dieses zum erstenmal in der Weltgeschichte von seinem parasitären Dasein am Ritual. Das reproduzierte Kunstwerk wird in immer steigendem Maße die Reproduktion eines auf Reproduzierbarkeit angelegten Kunstwerkes. [...] In dem Augenblick aber, da der Maßstab der Echtheit an der Kunstproduktion versagt, hat sich auch die gesamte Funktion der Kunst umgewälzt. An die Stelle ihrer Fundierung aufs Ritual tritt ihre Fundierung auf eine andere Praxis: nämlich ihre Fundierung auf Politik. [...] So wird heute das Kunstwerk durch das absolute Gewicht, das auf seinem Ausstellungswert liegt, zu einem Gebilde mit ganz neuen Funktionen, von denen die uns bewußteste, die künstlerische, als diejenige sich abhebt, die man später als eine beiläufige erkennen mag.« *(Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit.* a.a.O. S. 16-23.)

Die Tendenzen, die Benjamin seinerzeit am Beispiel des Films erkannt und in ihrer ganzen Tragweite theoretisch erfaßt hat, sind heute mit der rapiden Entwicklung der Bewußtseins-Industrie manifest geworden. Was bisher Kunst hieß, ist in einem strikt hegelianischen Sinn durch die Medien und in ihnen aufgehoben. Der Streit um das Ende der Kunst ist müßig, solange dieses Ende nicht als ein dialektisches verstanden wird. Die künstlerische erweist sich als der extreme Grenzfall einer viel allgemeineren Produktivität, und sie ist nur noch in dem Maß gesellschaftlich von Belang, in dem sie alle Autonomie-Ansprüche aufgibt und sich selbst als Grenzfall begreift. Wo die professionellen Produzenten aus der Not ihres

Spezialistentums eine Tugend machen, aus ihm gar einen privilegierten Status herleiten, sind ihre Erfahrungen und Kenntnisse unnütz geworden. Für die ästhetische Therorie bedeutet das die Notwendigkeit eines durchgreifenden Wechsels der Perspektive. Statt die Produktion der neuen Medien unter dem Gesichtspunkt älterer Produktionsweisen zu betrachten, muß sie umgekehrt das, was mit den hergebrachten »künstlerischen« Medien hervorgebracht wird, von den heutigen Produktionsbedingungen her analysieren.

»Hatte man schon vordem vielen vergeblichen Scharfsinn an die Entscheidung der Frage gewandt, ob die Photographie eine Kunst sei – ohne die Vorfrage sich gestellt zu haben: ob nicht durch die Erfindung der Photographie der Gesamtcharakter der Kunst sich verändert habe –, so übernahmen die Filmtheoretiker bald die entsprechende voreilige Fragestellung. Aber die Schwierigkeiten, welche die Photographie der überkommenen Ästhetik bereitet hatte, waren ein Kinderspiel gegen die, mit denen der Film sie erwartete.« (Benjamin, a.a.O.)

Die panische Angst vor einem solchen Wechsel der Perspektive ist verständlich. Der Vorgang macht nicht nur fortgeschleppte Zunftgeheimnisse im Überbau zu Ladenhütern, er birgt auch ein genuin destruktives Moment. Er ist, mit einem Wort, riskant. Doch liegt in ihrer dialektischen Aufhebung die einzige Chance der ästhetischen Tradition. Auf ähnliche Weise hat die klassische Physik als marginaler Sonderfall innerhalb einer weit umfassenderen Theorie, der modernen Physik, überlebt.
An allen überlieferten Disziplinen der Kunst läßt sich der Sachverhalt im einzelnen verifizieren. Ihre heutigen Entwicklungen bleiben unverständlich, solange man versucht, sie aus ihrer eigenen Prähistorie abzuleiten. Dagegen läßt sich ihre Brauchbarkeit oder Unbrauchbarkeit abschätzen, sobald man sie als Spezialfälle einer allgemeinen Medien-Ästhetik betrachtet. Einige Hinweise auf die kritischen Möglichkeiten, die sich dabei ergeben, sollen hier am Beispiel der Literatur versucht werden.

17. Die geschriebene Literatur hat, historisch gesehen, nur wenige Jahrhunderte lang eine dominierende Rolle gespielt. Die Vorherrschaft des Buches wirkt heute bereits wie eine Episode. Ein unvergleichlich längerer Zeitraum ging ihr voraus, in dem die Literatur mündlich war; nunmehr wird sie vom Zeitalter der elektronischen Medien abgelöst, die ihrer Tendenz nach wiederum einen jeden zum Sprechen bringen. In seinen Glanzzeiten hat das Buch gewissermaßen die primitiveren, aber allgemein verfügbaren Produktionsweisen der Vergangenheit usurpiert, andererseits war es der Statthalter künftiger Produktionsweisen, die es jedermann ermöglichen, sich zum Produzenten zu machen.

Die revolutionäre Rolle des Buchdrucks ist übrigens oft genug beschrieben worden, und es wäre absurd, sie zu leugnen. Die geschriebene Literatur war von ihrer Medienstruktur her progressiv wie die Bourgeoisie, die sie hervorgebracht und der sie gedient hat. (Näheres darüber steht im *Manifest*.) Analog zur ökonomischen Entwicklung des Kapitalismus, welche die industrielle Revolution überhaupt erst ermöglicht hat, hätten auch die immateriellen Produktivkräfte sich nicht entfalten können ohne Akkumulation ihres Kapitals. (Auch die Akkumulation des *Kapital* und seiner Lehren verdanken wir dem Medium des Buchs.)
Immerhin sprechen fast alle Leute besser als sie schreiben. (Das gilt auch für Schriftsteller.) Das Schreiben ist eine äußerst stark formalisierte Technik, die schon rein physiologisch eine eigentümlich starre Körperhaltung erfordert. Dem entspricht der hohe Grad an sozialer Spezialisierung, den sie erzwingt. Berufsmäßige Schreiber neigen seit jeher zum Kastendenken. Der Klassencharakter ihrer Arbeit steht auch im Zeitalter der allgemeinen Schulpflicht außer Frage. Der ganze Vorgang ist außergewöhnlich tabubesetzt. Orthographische Fehler, die für die Kommunikation völlig belanglos sind, werden mit der gesellschaftlichen Deklassierung des Schreibers geahndet; den Regeln, die für diese Technik gelten, wird eine normative Kraft zugeschrieben, für die es keine rationale Begründung gibt. Einschüchterung durch die Schrift ist auch in entwickelten industriellen Gesellschaften eine weitverbreitete klassenspezifische Erscheinung geblieben.
Diese Entfremdungsmomente sind aus der geschriebenen Literatur nicht zu tilgen. Verstärkt werden sie durch die Methoden, mit denen die Gesellschaft ihre Schreibtechniken tradiert: Während man das Sprechen sehr früh und meist unter psychologisch günstigen Umständen lernt, macht die Schreibkunde einen wichtigen Teil der autoritären Sozialisierung durch die Schule aus (»Schönschreiben« als Dressurakt). Das prägt für immer die Sprache der geschriebenen Mitteilung, ihren Tonfall, ihre Syntax und ihren Gestus (also auch den Text, der auf dieser Seite steht).
Die Formalisierung der geschriebenen Sprache erlaubt und begünstigt das Verdrängen von Widerständen. Beim Sprechen verraten sich ungelöste Widersprüche schon durch Pausen, Stockungen, Versprecher, Wiederholungen, Anakoluthe, ganz abgesehen von der Phrasierung, der Mimik. der Gestikulation, dem Tempo und der Lautstärke. Die Ästhetik der geschriebenen Literatur ächtet jene unwillkürlichen Momente als »Fehler«. Sie verlangt, explizit oder implizit, nach Glättung der Widersprüche, nach Rationalisierung, nach Regelhaftigkeit der sprachlichen Form ohne Rück-

sicht auf den Gehalt. Der Schreibende wird schon als Kind dazu angehalten, seine ungelösten Probleme hinter einem Schutzwall von Korrektheit zu verbergen.
Strukturell ist der Buchdruck ein monologisches Medium, das sowohl Produzenten als auch Leser isoliert. Feedback und Wechselwirkung sind äußerst begrenzt, erfordern umständliche Vorkehrungen und führen in den seltensten Fällen zu Korrekturen: die einmal ausgedruckte Auflage ist unbelehrbar, man kann sie allenfalls einstampfen. Der Regelkreis der literarischen Kritik ist überaus schwerfällig und elitär; er schließt das Publikum von vornherein aus.
Für die elektronischen Medien gilt keines der Charakteristika, welche die geschriebene und gedruckte Literatur auszeichnen. Mikrophon und Kamera heben den Klassencharakter der Produktionsweise (nicht der Produktion) auf. Die normativen Regeln treten zurück: das mündliche Interview, der Streit, die Demonstration verlangen und erlauben keine Orthographie und keine Schönschrift. Der Bildschirm entlarvt die ästhetische Glättung ungelöster Widersprüche als Camouflage. Zwar wimmelt es auf ihm von Lügnern, aber jeder merkt ihnen schon von weitem an, daß sie etwas verkaufen wollen. In ihrer heutigen Verfassung schleppen Funk, Film und Fernsehen bis zum Überdruß die autoritären und monologischen Züge mit, die sie von älteren Produktionsweisen ererbt haben, und das geschieht beileibe nicht aus Versehen. Diese überständigen Momente der heutigen Medienästhetik werden von den gesellschaftlichen Verhältnissen erzwungen. Sie folgen nicht aus der Struktur der Medien. Im Gegenteil: sie sind ihr konträr, denn diese Struktur verlangt nach Interaktion.
Übrigens ist es äußerst unwahrscheinlich, daß das Schreiben als spezielle Technik in absehbarer Zeit verschwinden wird. Das gilt auch für das Buch, dessen praktische Vorzüge für viele Zwecke nach wie vor offensichtlich sind. Zwar ist es weniger handlich und raumsparend als andere Speichersysteme, doch bietet es bisher einfachere Möglichkeiten des Zugriffs als beispielsweise der Mikrofilm oder der Magnetspeicher. Es dürfte als Grenzfall in das System der neuen Medien integriert werden und dabei die Reste seiner kultischen und rituellen Aura einbüßen.

Das läßt sich schon an der technologischen Entwicklung ablesen. Die Elektronik bemächtigt sich zusehends der Schrift: Fernschreiber, Schnellsender, Lesegerät, automatischer Foto- und elektronischer Satz, Schreibautomaten, Composer, Elektrostat, Ampex-Bibliothek, Kassetten-Enzyklopädie, Licht- und Magnetschreiber, Speedprinter.
Der hervorragende russische Medien-Praktiker El' Lisickij hat übrigens schon 1923 die »Elektro-Bibliothek« gefordert, ein Verlangen, das bei dem damaligen Stand der Technik

nahezu sinnlos, jedenfalls unverständlich anmuten mußte. Soweit reichte die Phantasie dieses Mannes in die Zukunft: »Ich stelle folgende Analogie auf:

Erfindungen auf dem Gebiet des Gedankenverkehrs	*Erfindungen auf dem Gebiet des allgemeinen Verkehrs*
Artikulierte Sprache	Aufrechter Gang
Schrift	Rad
Gutenbergs Buchdruck	Wagen, gezogen durch tierische Kraft
?	Auto
?	Aeroplan

Ich zeige diese Analogie auf, um zu beweisen, daß, solange das Buch noch als handgreiflicher Gegenstand nötig sein wird, d. h. durch selbstlautende oder kinolautende Gestaltung noch nicht verdrängt ist, wir von Tag zu Tag neue grundlegende Erfindungen auf dem Herstellungsgebiet des Buches erwarten müssen. [. . .] Es sind Anzeichen vorhanden, daß diese grundlegende Erfindung von dem Nachbargebiet des Lichtdruckes zu erwarten ist.« (A.a.O.) Heute ist die Schrift in vielen Fällen bereits zur sekundären Technik, das heißt zum Transskript mündlich fixierter Sprache geworden: Tonbandprotokoll, Versuche zur automatischen Spracherkennung (speech pattern recognition) und Umsetzung gesprochener Rede in Schrift.

18. Die Ratlosigkeit der literarischen Kritik vor der sogenannten dokumentarischen Literatur ist ein Indiz dafür, wie weit das Denken der Rezensenten hinter dem Stand der Produktivkräfte zurückgeblieben ist. Sie rührt daher, daß die Medien eine der fundamentalsten Kategorien der bisherigen Ästhetik, die der Fiktion, außer Kraft gesetzt haben. Die Opposition Fiktion/Nicht-Fiktion ist ebenso stillgelegt wie die im 19. Jahrhundert beliebte Dialektik von »Kunst« und »Leben«. Schon Benjamin hat gezeigt, daß »die Apparatur« (der Begriff des Mediums stand ihm noch nicht zur Verfügung) den Charakter des Authentischen auflöst. In der Produktion der Bewußtseins-Industrie verschwindet der Unterschied zwischen dem »Echten« und der Reproduktion: »Der apparatfreie Aspekt der Realität ist hier zu ihrem künstlichsten geworden.« Der Reproduktionsvorgang schlägt auf das Reproduzierte zurück und verändert es grundlegend. Die Auswirkungen dieses Sachverhaltes sind erkenntnistheoretisch noch nicht ausreichend geklärt. Die kategoriale Unsicherheit, die er hervorruft, zieht auch den Begriff des Dokumentarischen in Mitleidenschaft. Er ist streng genommen auf seine juristische Dimension zusammengeschrumpft: ein Dokument ist etwas, dessen »Fälschung«, das heißt, dessen Reproduktion mit Gefängnis bestraft wird. Diese Definition hat natürlich keinerlei theoretischen Sinn. Das geht schon daraus hervor, daß eine Reproduktion, sofern ihre technische Qualität gut genug ist, von ihrer Vorlage, es handle sich um ein Tafelbild, einen Paß oder eine Banknote, auf keine Weise zu unterscheiden ist. Der rechtliche Begriff

der Urkunde ist nur pragmatisch brauchbar, er dient lediglich dem Schutz ökonomischer Interessen.
Die Produktion der elektronischen Medien unterläuft prinzipiell Unterscheidungen wie die zwischen Dokumentar- und Spielfilm. Sie ist in jedem Fall und ausdrücklich situationsbedingt; der Produzent kann niemals vorgeben, so wie der traditionelle Romancier, »über den Dingen zu stehen«. Er ist somit von vornherein parteiisch. Das drückt sich formal in seinen Handgriffen aus. Schneiden, Montieren, Mischen, das sind Techniken der bewußten Manipulation, ohne die der Umgang mit den neuen Medien überhaupt nicht gedacht werden kann. Gerade in diesen Arbeitsgängen verrät sich ihre produktive Kraft, und dabei ist es völlig gleichgültig, ob es sich um die Herstellung einer Reportage oder einer Komödie handelt. Das Material, sei es »dokumentarisch« oder »fiktiv«, ist in jedem Fall nur Vorlage, Halbfabrikat, und je eingehender man seinem Ursprung nachforscht, desto mehr verschwimmt der Unterschied. (Genauer auszuführen. Realität, in der eine Kamera auftaucht, immer eine »gestellte«: Beispiel der Mondlandung.)

19. Im übrigen lösen die Medien auch die alte Kategorie des Werkes auf, das nur als diskreter Gegenstand, nicht unabhängig von seinem materiellen Substrat gedacht werden kann. Die Medien stellen solche Objekte nicht her. Sie bringen Programme hervor. Ihre Produktion ist prozessualer Natur. Das bedeutet nicht nur und nicht in erster Linie, daß kein Ende des Programms in Sicht ist (was angesichts des gegenwärtig vorgezeigten eine gewisse Medienfeindschaft immerhin verständlich macht); es bedeutet vor allem, daß das Medienprogramm strukturell endlos auf seine eigenen Folgen hin geöffnet ist. (Dies ist keine empirische Beschreibung sondern eine Forderung. Eine Forderung freilich, die nicht von außen an das Medium gestellt wird; sie folgt aus seiner Beschaffenheit. Aus ihr ist die vielbeschrieene »offene Form« abzuleiten und nicht als deren Modifikation aus einer alten Ästhetik.) Die Programme der Bewußtseins-Industrie müssen ihre eigenen Wirkungen, die Reaktionen und Korrekturen, die sie hervorrufen, in sich aufnehmen, sonst sind sie bereits veraltet. Sie sind mithin nicht als Konsum- sondern als Mittel zu ihrer eigenen Produktion aufzufassen.

20. Es gehört zum Bild künstlerischer Avantgarden, daß sie Möglichkeiten von Medien, die noch in der Zukunft liegen, sozusagen vorahmen. »Es ist von jeher eine der wichtigsten Aufgaben der Kunst gewesen, eine Nachfrage zu erzeugen, für deren volle Befriedigung die Stunde noch

nicht gekommen ist. Die Geschichte jeder Kunstform hat kritische Zeiten, in denen diese Form auf Effekte hindrängt, die sich zwanglos erst bei einem veränderten technischen Standard, das heißt in einer neuen Kunstform ergeben können. Die derart, zumal in den sogenannten Verfallszeiten, sich ergebenden Extravaganzen und Kruditäten der Kunst gehen in Wirklichkeit aus ihrem reichsten historischen Kräftezentrum hervor. Von solchen Barbarismen hat zuletzt der Dadaismus gestrotzt. Sein Impuls wird erst jetzt erkennbar: Der Dadaismus versuchte, die Effekte, die das Publikum heute im Film sucht, mit den Mitteln der Malerei (beziehungsweise der Literatur) zu erzeugen.« (Benjamin, a.a.O. S. 42 f.)
Hierin besteht auch der prognostische Wert ansonsten überflüssiger Veranstaltungen vom Typ der Happenings, der Fluxus- und Mixed-Media-Shows. Es gibt Schriftsteller, die in ihrer Produktion ein Bewußtsein davon zeigen, daß monologischen Medien heute nur noch ein residualer Gebrauchswert zukommt. Manche unter ihnen ziehen aus dieser Einsicht allerdings ziemlich kurze Schlüsse. Sie räumen beispielsweise dem Benutzer die Möglichkeit ein, durch beliebige Permutationen das gelieferte Material selbst zu ordnen. Jeder Leser soll sich sein Buch gleichsam selber schreiben. Auf die Spitze getrieben geben solche Versuche, Wechselwirkungen auch gegen die Struktur des benutzten Mediums hervorzurufen, nicht mehr her als Einladungen zum Leerlauf: bloßes Rauschen läßt keine artikulierte Interaktion zu. Verkürzungen, wie beispielsweise die Concept Art sie feilbietet, beruhen auf dem banalen Trugschluß, die Entwicklung der Produktivkräfte mache jede Arbeit überflüssig. Mit derselben Begründung könnte man einen Computer sich selbst überlassen, in der Annahme, ein Random-Generator werde die materielle Produktion schon von selber organisieren. Glücklicherweise neigen Kybernetiker zu derartigen Kindereien nicht.

21. Für den »Künstler« von ehedem, nennen wir ihn lieber den Autor, folgt aus diesen Überlegungen, daß er sein Ziel darin sehen muß, sich selber als Spezialisten überflüssig zu machen, etwa so, wie der Alphabetisateur seine Aufgabe erst dann erfüllt hat, wenn er nicht mehr benötigt wird. Wie jeder Lernvorgang, so ist auch dieser Prozeß reziprok: der Spezialist wird vom Nicht-Spezialisten ebensoviel oder mehr lernen müssen wie umgekehrt: nur dann kann ihm seine eigene Abschaffung gelingen.
Inzwischen läßt sich sein gesellschaftlicher Nutzen noch am ehesten daran messen, wieweit er in der Lage ist, die emanzipatorischen Momente der Medien zu nutzen und zur Reife zu bringen. Die taktischen Widersprüche, in die er sich dabei verwickeln muß, lassen sich weder leugnen noch belie-

big überspielen. Strategisch aber ist seine Rolle klar. Der Autor hat als Agent der Massen zu arbeiten. Gänzlich verschwinden kann er erst dann in ihnen, wenn sie selbst zu Autoren, den Autoren der Geschichte geworden sind.

22. »Pessimismus der Intelligenz, Optimismus des Willens.« (Antonio Gramsci)

Eckhard Siepmann
Rotfront Faraday. Über Elektronik und Klassenkampf
Ein Interpretationsraster

1. Die Wörter, als das Geld des jeweils herrschenden Gedankens, werden nicht von denen definiert, die als ihre Konsumenten vorgesehen sind. An leicht erkennbarer Stelle tragen die Begriffe das Zeichen ihres Herrn. Mit den Wörtern ist zugleich die Wahrnehmung definiert; die Wörter, die Dinge und die Wahrnehmung werden von dem gleichen Machtzentrum in Umlauf gesetzt. Der Vorgang ist nicht neu, die Monopolisierung der Definitionen nicht erst ein Privileg des Kapitals; und seit je kündigt sich in der Emanzipation der Wahrnehmung auch der Ausbruch aus einer altgewordenen Form der Produktion an.

»Schaue nun, o Leser, worin wir unsern Alten Glauben schenken können; sie haben definieren wollen, was Seele und Leben seien, unbeweisbare Dinge, während solche Dinge, die man stets durch Erfahrung klar erkennen und beweisen kann, jahrhundertelang in Dunkel gehüllt oder falsch gedeutet worden sind. Das Auge, das so klar die Erfahrung seiner Bestimmung macht, ist bis in meine Zeit durch zahllose Autoren in *einer* Weise definiert worden, und ich finde durch die Erfahrung, daß man eine andere Definition geben muß.«

Die Schrift, in der Leonardo diesen Plan entwirft, ist betitelt: *Vorwort zur Perspektive, also zur Bestimmung des Auges.* Ein halbes Jahrtausend nach ihrer Niederschrift sind die Sätze gegen die »andere Definition« Leonardos zu richten. Noch immer herrscht die Perspektive über das Auge, ebenso wie das Kapital, dessen Triumphzug sie begleitete, weiter über die Gesellschaft herrscht; in ihrer Basis vertieft sich aber ein Riß, der Leonardos Bestimmung schal werden läßt und die Erfahrung vergesellschaftet, »daß man eine andere Definition geben muß«.[1]

2. Seit Keynes' ökonomischer Philosophie erweist sich der alt gewordene Kapitalismus als Greis von bemerkenswerter Mobilität und unverbrauchtem Einfühlungsvermögen. Von Roosevelt bis Nixon, von Hitler bis Brandt hat sich die staatliche Konzertierung der Wirtschaft als eine Medizin erwiesen, die die schleichende Krankheit aller Wirtschaftsformen in ihrer Spätphase, den Widerspruch zwischen dem Niveau der Produktivkräfte und den gesellschaftlichen Verhältnissen, scheinbar unbegrenzt zu

verschleppen vermag. Signalisierte einst der mechanische Webstuhl den Konflikt zwischen gesellschaftlicher Produktion und privater Aneignung, so ist heute mit Automatenstraßen, Computertechnik und Atomenergie der gesellschaftliche Charakter der Produktion total; ohne daß dieser Prozeß jedoch das System der privaten Aneignung gesprengt hätte.
Zugespitzt formuliert: *die entscheidenden Produktivkräfte sind bereits »kommunistisch«, die Produktionsverhältnisse kapitalistisch.*
Durch die »widernatürliche« Ausweitung des Kapitalismus in ein System, das zunächst auch die »kommunistischen« Produktivkräfte noch integrieren kann, existiert heute in den Metropolen ein *Widerspruch im Bewußtsein,* der mit der Ausbreitung der Gegengesellschaft immer mehr zu einem praktischen *Widerspruch in der Gesellschaft* wird; der, wenn er von der revolutionären Opposition besser begriffen und dadurch effektiver in ihre Praxis einbezogen wird, den Grundwiderspruch von Lohnarbeit und Kapital um subversive Potenzen bereichern kann, die sich für eine Revolution »auf der Höhe der Geschichte« als conditio sine qua non erweisen könnten.

»Wenn die Theorie ... Moral etc. in Widerspruch mit den bestehenden Verhältnissen treten, so kann dies nur dadurch geschehen, daß die bestehenden gesellschaftlichen Verhältnisse mit der bestehenden Produktionskraft in Widerspruch getreten sind.«[2]

Für Marx ist es allerdings »ganz einerlei, was das Bewußtsein alleine anfängt, wir erhalten aus diesem ganzen Dreck nur das Resultat, daß diese drei Momente, die Produktionskraft, der gesellschaftliche Zustand und das Bewußtsein in Widerspruch untereinander geraten können«, – es ist ihm ganz einerlei, weil, solange »die Bildung einer revolutionären Masse, die nicht nur gegen einzelne Bedingungen der bisherigen Gesellschaft, sondern gegen die bisherige ›Lebensproduktion‹ selbst, die ›Gesamttätigkeit‹, worauf sie basierte, revolutioniert – nicht vorhanden« ist, es »ganz gleichgültig für die praktische Entwicklung (ist), ob die *Idee* dieser Umwälzung schon hundertmal ausgesprochen ist – wie die Geschichte des Kommunismus dies beweist«.[3]
Inzwischen ist die Geschichte des Kommunismus 125 Jahr älter geworden; sie beweist heute noch, daß es nicht genügt, die Idee des Kommunismus auszusprechen; sie beweist aber in ihrer jüngsten Phase ebenfalls, daß Widersprüche in der gesellschaftlichen Basis, daß ein Vorauseilen der Produktivkräfte nicht nur revolutionäre *Ideen* fördert, sondern auf einer bestimmten Stufe eine psychische und sogar physische Konstitution begünstigen kann, die mit den antiquierten, von den Produktivkräften überholten gesellschaftlichen Verhältnissen unvereinbar ist – die eine Kollision erzeugt, total genug, um eben zur Bildung jener revolutionären Masse zu

führen, »die nicht nur gegen einzelne Bedingungen der bisherigen Gesellschaft, sondern gegen die bisherige ›Lebensproduktion‹ selbst, die Gesamttätigkeit, worauf sie basierte, revolutioniert«.

3. Die spezifische Qualität der neuen Produktivkräfte, die ihre Unvereinbarkeit sowohl mit den Produktionsverhältnissen wie mit der von diesen erzeugten Bewußtseinsform erklärt, kann in dem Begriff der Totalität entfaltet werden. 1. Technologisch bedeutet das neue Niveau, daß die Möglichkeit der Abschaffung der Zwangs-Arbeit, das Ende des Daseins als Lebensfürsorge sich abzeichnet. 2. Psychologisch: die Möglichkeit, weite (und gerade die borniertesten) Bereiche der Arbeit dem Idiotismus der Spezialisierung, der Arbeitsteilung zu entziehen. 3. Physiologisch: die elektronischen Produktivkräfte destruieren die überkommenen Dimensionen unseres Wahrnehmungsfeldes, unserer Vorstellung von Raum und Zeit, die optische, haptische und akustische Beziehung zu unserer Umgebung. Durch Telegraphie, Telephon, Television verschwindet die beschränkte »Umwelt«: die Welt als Ganzes wird zur Umgebung. Wir sind in jedem Augenblick überall dabei, ganz »unzusammenhängende« Prozesse strömen gleichzeitig auf uns ein; mixed media und environment sind die naiven Versuche, dieser Konstellation mit dem guten alten »Übersetzungsmedium« der Wahrnehmung, der Kunst, Herr zu werden. Die elektronische Kommunikation gestattet kein »Gegenübertreten« mehr; jeder ist jederzeit »in«. An die Stelle der Wahrnehmungs*perspektive* tritt das Wahrnehmungs*feld*. Privatheit löst sich darin auf zu gesellschaftlichem Handeln; die orthodoxen Verhaltensmuster versagen und fordern Entscheidung und Selbsttätigkeit heraus; die Beschränktheit des Provinziellen und der Parzellierung verschwinden in der Erfahrung der Um-Welt als Totalität. Und diese neue Qualität der Umwelt existiert nicht in dem Bewußtsein *über* ein verändertes *Objekt* der Wahrnehmung, sondern ihr Subjekt selbst wird zum Objekt, das die Medien physiologisch verändern. Hier hat nicht ein Freund der Künste ein Buch in der Hand, sondern die Elektronik hat den Freund der Künste in der Hand.
Daß gerade die Vordenker des Kapitals, die es gewohnt sind, die Herrschaft der Vergangenheit über die Gegenwart, der Sachen über die Individuen in diesem System als Liberalismus zu feiern, hier *1984* assoziieren, hat seinen verborgenen, ironischen Sinn. Feinfühliger als landläufige Marxisten gewahren sie, daß das *Feld*, an dem die »kommunistischen« Produktivkräfte als Agenten hinter den feindlichen Linien spinnen, nicht mehr identisch ist mit dem Jagdgebiet der mehrwertheckenden Kapitalisten und ihrer Parasiten.

4. Das Feld, dessen Geburtshelfer die elektronischen Produktivkräfte mit ihrer durch keine noch so reaktionären »Inhalte« aufzuhebenden Tendenz zu Totalität, Vergesellschaftung und Selbsttätigkeit werden, läßt sich roh definieren als *eine nicht-hierarchische Struktur von dezentralisierten Zentren in permanenter, allseitiger Interaktion.*

Dieses Feld läßt sich in den Kapitalismus, der seine »perspektivische« Struktur nicht aufheben kann, ohne sich selbst aufzuheben, nicht integrieren, wie modern er sich auch gebärden mag. Die *perspektivischen Bastionen* dieses Systems lassen sich zwar maskieren, um »up to date« zu erscheinen – die *Nation* durch EWG, vereintes Europa, atlantische Partnerschaft, der *Staat* durch Sozialdemokratie, Bürgerpräsident, Amnestie, die *Familie* durch »Partnertausch«, »Großfamilie«, der *Privatbesitz an den Produktionsmitteln* durch Mitbestimmung, Gewinnbeteiligung, »Eigentum in Arbeitnehmerhand«. Der Kapitalismus überlebt nur, solange er Privatheit, Parzellierung und Außensteuerung aufrechterhält. Da er aber, um auf dem Weltmarkt konkurrenzfähig zu bleiben, zugleich die Entwicklung der Produktivkräfte mit aller Macht vorwärtstreiben muß, die diese Prinzipien zerstören, muß er also *seinen Totengräber aufziehen, um am Leben zu bleiben.*

Der zunächst noch nicht nach Klassen spezifizierte »Mensch«, dessen Wahrnehmung und dessen Bedürfnisse von den neuen Produktivkräften radikal umgestaltet wurden, kann nur in einer Gesellschaft existieren, die dem Niveau der Produktivkräfte und damit dem seiner eigenen Konstitution entspricht. Und indem er erkennt, daß dieser Widerspruch auf dem fundamentaleren zwischen gesellschaftlicher Produktion und privater Aneignung, zwischen Lohnarbeit und Kapital basiert, daß der Widerspruch, der seine Existenz zu vernichten droht, nicht aus der Welt zu schaffen ist ohne die Aufhebung dieses tieferen Widerspruchs, engagiert er sich nicht moralisch »für« das Proletariat, kämpft er nicht »stellvertretend«, sondern beginnt einen Kampf für sich selbst, von dem er weiß, daß er nicht erfolgreich sein kann, wenn er nicht unter der Führung des Proletariats zuende gekämpft wird, dessen Existenzbedingung und dessen Ziele mit den seinen identisch sind:

»Bei den Proletariern ... ist ihre eigne Lebensbedingung, ... und damit sämtliche Existenzbedingungen der heutigen Gesellschaft, für sie zu etwas Zufälligem geworden, worüber die einzelnen Proletarier keine Kontrolle haben und worüber ihnen keine *gesellschaftliche* Organisation eine Kontrolle geben kann, und der Widerspruch zwischen der Persönlichkeit des einzelnen Proletariers und seiner ihm aufgedrängten Lebensbedingung ... tritt für ihn selbst hervor, namentlich da er schon von Jugend auf geopfert wird ... Die Proletarier (müssen), um persönlich zur Geltung zu kommen, ihre eigne bisherige Existenzbedingung, die zugleich die der ganzen bisherigen Gesellschaft ist, ...

aufheben. Sie befinden sich daher auch im direkten Gegensatz zu der Form, in der die Individuen der Gesellschaft sich bisher einen Gesamtausdruck gaben, zum Staat, und müssen den Staat stürzen, um ihre Persönlichkeit durchzusetzen.« (Schlußsätze der *Deutschen Ideologie*).

Aus den historischen Bedingungen, die heute eine »Generation« zur Rebellion gegen den Kapitalismus treiben, sind, wenn sie verstanden werden, Elemente herauszulesen und in die revolutionäre Theorie einzubringen, die nicht nur für die Konstruktion eines Sozialismus *à la hauteur de l'histoire,* sondern schon für den revolutionären Kampf in den Metropolen entscheidend sind.

5. Ist der »elektronisch« strukturierte »Mensch« (im Unterschied zum moralisch sich engagierenden und »stellvertretend« agierenden Intellektuellen), dieses »klassenlose«, am ehesten lumpenproletarische Wesen eine Mystifikation? Ist der global wiedererwachte und mit einem historisch neuen, »kritischen« Niveau auftretende Anarchismus, der heute in vielen revisionistischen und kapitalistischen Ländern den Klassenkampf vorwärtstreibt, eine vorübergehende Laune der Geschichte, weil seine »Basis« nicht identisch ist mit dem Proletariat? Oder tun wir nicht besser daran, wie Rudi Dutschke in seiner letzten Veröffentlichung[4] vorschlägt, »entscheidende, der veränderten Situtation der heutigen Gesellschaftsformen anzupassende Begriffe und Definitionen« weiterzuentwickeln: Klasse, ›Bewußtsein über die Notwendigkeit einer gründlichen Revolution‹, ›das sich auch unter den anderen Klassen vermöge der Anschauung der Stellung dieser Klasse bilden kann‹, ›kommunistische Revolution‹ usw.?
Die bürgerliche Ideologie von der »Studentenbewegung«, von der »rebellischen jungen Generation« soll hier nicht um die Variation der »elektronischen Drop-outs« erweitert werden. Nach wie vor bleibt die Vernichtung der kapitalistischen Produktionsweise eine historische Aufgabe, deren Verwirklichung nur unter der *Führung* des Proletariats möglich ist. Ebenso realistisch muß aber gesehen werden, daß das *Potential* der kommunistischen Revolution heute in den Metropolen nicht mehr so homogen klassenspezifisch interpretiert werden kann wie im vormonopolistischen Kapitalismus, und daß die Initialzündung revolutionärer Kämpfe von einer »Generation« ausgelöst wird, die nicht *stellvertretend* kämpft, sondern weil ihre physische Existenz in diesem System bedroht ist, und die beginnt, Formen des Kampfes und des Zusammenlebens in diesem Kampf zu finden, ohne deren Verallgemeinerung weder der Kapitalismus unter heutigen Bedingungen vernichtet noch seine Rückkehr in einer Form des Revisionismus wirkungsvoll bekämpft werden kann.

Solange die traditionelle Form der Wahrnehmung, solange der Privatmensch nicht abgeschafft, seine Abschaffung nicht ein Moment des Kampfes ist, solange gibt es für das alte System Grund zur Hoffnung.

6. In den revolutionären Kommunen werden heute die Modelle der vergesellschafteten Wahrnehmung erzeugt. Losgelöst von Inhalten lassen sich die »Muster« dieser Ästhetik nur unzulänglich beschreiben. Ihr Grundzug kann negativ als die Zerstörung der Zentralperspektive beschrieben werden, an deren Stelle die Feldstruktur tritt, das punktuelle, ausgerichtete Sehen wird ersetzt durch das periphere Sehen, die »einbegreifende« Wahrnehmung, für die es keinen »Rand« und keinen festgelegten Fluchtpunkt gibt.
Proudhons Forderung: »Überall Zentrum, nirgends Peripherie«, die die Grundidee des Anarchismus ausdrückt, beschreibt das »Pattern« sämtlicher gesellschaftlicher Formen des »elektronischen« Sozialismus wahrscheinlich ebenso exakt, wie die von Leonardo, Descartes und Newton erforschte Perspektive als Modell aller sozialen Erscheinungen der kapitalistischen Gesellschaft erscheint. Das geschlossene, von einem einheitlichen Gesetz durchherrschte Kontinuum, in dem, hierarchisch geordnet, ein jegliches seinen Platz hat, wurde noch von der Physik und der Kunst der bürgerlichen Gesellschaft suspendiert; selbst ein Schwarzwälder Waldschrat mag darin nicht länger leben. Dennoch spukt dieser Perspektiv-Raum noch in den Köpfen nicht nur der Bürger, sondern auch unserer »ernsthaften Marxisten«. Klassenkampf und Perspektive – sie merken unmittelbar, daß das zusammengehört, und was da ausschert, das ist eben »kleinbürgerliche Subkultur«. Unsere treuen Schüler von Marx und Lenin müßten sich eigentlich fragen, wieso nach dem physikalischen Tod von Newton die Welt überhaupt noch weiterexistierte, ebenso wie sich dies die treuen Schüler Hegels nach dessen physischem Tod fragten.

7. Als perspektivische Grundstruktur der bürgerlichen Gesellschaft verrät die Familie zugleich das Geheimnis der Vergesellschaftung, deren Basis die Vergesellschaftung der Produktivkräfte ist: die Sozialisierung der Sexualität. Die Aufregung, die dieser Thematik von Marx über Reich bis Kunzelmann entgegenschlug, indiziert deren Sprengkraft ebenso wie die Unterdrückung dieses Programms in den osteuropäischen Staaten. Der »Aufstieg« zur Familienfähigkeit des deutschen Arbeiters begleitet den Aufstieg der Sozialdemokratie zum Revisionismus so treulich wie die Bremsung der sexuellen Emanzipation die Verdinglichung der russischen Revolution unter Stalin.

Heute scheint der umgekehrte Weg zu triumphieren. Mit der Sozialdemokratie kam in der Bundesrepublik auch der »Partnertausch« an die Macht. Die sexuelle Revolution ereignet sich unter dem Zeichen des freien Marktes im Anzeigenteil der *St.-Pauli-Zeitung*. Was dem jungen Lehrling sein *HAIR* ist dem Älteren sein gleichgesinntes Ehepaar. Wo die Revolution fünf Schritte macht, da kommt die Konterrevolution im Sack zwei Schritte hinterdrein gehüpft, begleitet von einem Fotografen von *konkret*. Nicht durch Schulung oder ökonomische Argumentation, sondern nur durch das revolutionäre praktische Gegenbeispiel können wir diesen Manipulationsprozeß für uns nutzen.
Wenn »die Revolution nicht nur nötig ist, weil die *herrschende* Klasse auf keine andere Weise gestürzt werden kann, sondern auch, weil die *stürzende* Klasse nur in einer Revolution dahin kommen kann, sich den ganzen alten Dreck vom Halse zu schaffen und zu einer neuen Begründung der Gesellschaft befähigt zu werden« (Marx)[5], so sind wir inzwischen historisch genügend belehrt, um in der allseitigen Vergesellschaftung der Individuen ein Moment zu sehen, das, wenn es nicht integrales Element des Revolutionsprozesses ist, die Permanenz der Revolution gefährdet, weil sein Fehlen die psychischen Voraussetzungen des Revisionismus schafft.

8. LSD ist die Verlängerung des Kunstwerks nach dessen Abtritt. Die Wahrnehmung wird angeknipst wie das Licht – die trughafte Perspektive explodiert. Die Emanzipation der Wahrnehmung geht nicht mehr von einem wahrgenommenen Gegenüber, dem Kunstwerk aus, sondern das Stimulans sitzt im Gehirn selbst. Der Trip mag vergehen, die veränderte Wahrnehmung bleibt latent vorhanden. Der Ausbruch aus der perspektivischen Wahrnehmung, in die uns die Gesellschaft sperren möchte, wird durch Haschisch und LSD erleichtert; die Drogen konsolidieren die Veränderung, die die Elektronik innerhalb der Wahrnehmung provoziert. Sie erleichtern den Zugang zur nach-bürgerlichen Sehweise, lassen uns deren Struktur vorwegnehmen und liefern zugleich die gesamte bürgerliche Ästhetik und alle Werte, deren Kleid sie ist, der absoluten Lächerlichkeit aus. Niemand hat das besser begriffen als William S. Schlamm, der schon 1968 die *Welt am Sonntag* wissen ließ:

»Eine Gesellschaft, die ihre überlieferten Werte für verteidigenswert und angegriffen hält, hat alles Recht, den Einbruch ›neuer‹ Daseinsformen abzuwehren. Die Gefahr des LSD ... ist nicht die Möglichkeit der medizinischen Schädigung, ... die unerträgliche Gefahr des LSD ist die Absicht des Konsumenten, aus dem überlieferten Lebensbereich auszutreten ... Der Rauschgiftsüchtige ist nicht ein Delinquent, sondern nur ein unzu-

länglicher Revolutionär ... Der Feind der Gesellschaft ist ... immer wieder der literarische Propagandist, der ›die neue Erfahrung‹ anpreist. Und dieser Literat weiß ja auch ganz genau, daß er in Wahrheit die Überwindung seiner Gesellschaft empfiehlt«.[6]

9. Wenn die elektronischen Produktivkräfte, wie Brecht als erster bemerkte, die Aura zerstören, so tun sie es, weil sie die Privatheit zerstören, deren Gloriole, deren Nimbus die Aura ist. Der verheiratete Programmierer ist ebenso ein Widerspruch wie umgekehrt der kiffende GI, der den freien Markt verteidigt.

10. Die Bilder der Pop-Art sind perspektivisch. Aber es ist die zitierte Perspektive, die Perspektive als Ironie. Das Zitat enthüllt den auratischen Surplus der Perspektive, sie wirkt lächerlich, weil sie obsolet ist. Die Reklame verlängerte das gesellschaftliche Leben der Perspektive ebenso wie die Schnulze; sie repräsentieren die Wiederkehr der Perspektive als Gespenst, *revenant*. Aber das fotografierte Gespenst hat seine Magie eingebüßt.

11. Die vielleicht merkwürdigste Begegnung unseres Jahrhunderts spielte sich kurz vor dem Ende des ersten Weltkriegs in einem Haus in Zürich ab: Lenin im Gespräch mit den Dadaisten. Das Gespräch, so verlautet, sei für beide Seiten unersprießlich gewesen. Kurze Zeit darauf siegte die Oktoberrevolution, während die Dadaisten die perspektivische Kultur, die separate Kultur insgesamt zu Grabe trugen. Die zeitliche Koinzidenz entspricht der Identität der Vorgänge; die Petrograder Arbeiter und Arbeiterinnen, die mit Fabriksirenen, Schiffshörnern und Artilleriesalven Lärmkonzerte gaben, hatten das gut verstanden. In den kapitalistischen Ländern zog sich die Aufhebung der Differenz von Kunst und Leben länger hin. Dieser Prozeß, dessen Beginn in der Romantik liegt und dessen Agonie wir in manchen qualvollen Happenings noch miterleben, war im Westen »historisch« abgeschlossen mit den politischen Happenings der neuen Linken, mit dem Pariser Mai und der Abdankung der bedeutendsten Künstler zu Lebzeiten und ihrer Zuwendung zur Revolution. Die Kunst, hervorgegangen aus der Zersplitterung von Subjekt und Objekt und diese Differenz in ihrer Distanz zum »Empfänger« reproduzierend, konnte den historischen Beginn der Aufhebung der Zersplitterung nicht anders anzeigen als in der Aufhebung ihrer selbst.

12. In den Kunstwerken spiegelt sich die Form der Wahrnehmung jeder Epoche; um zu erfahren, wie sich der Seh-Raum in den verschiedenen

Phasen der bürgerlichen Gesellschaft veränderte, genügt die Analyse weniger Bildwerke. Es wird sogleich klar, daß Entfaltung und Niedergang des Kapitalismus einhergehen mit der Entfaltung und Auflösung des zentralperspektivischen Illusionsraums. Seit der malende Uccello im Florenz der aufblühenden Geldwirtschaft auf die nächtliche Ermahnung seiner Frau, endlich ins Bett zu kommen, seufzend erwiderte, sie möge sich in Geduld fassen, die Perspektive sei ein zu herrliches Ding – seitdem bleibt bis Cézanne die Perspektive der Parameter der Malerei. Die Welt wird als ein Kontinuum repräsentiert, in dem ein Fluchtpunkt alle Erscheinungen einem einheitlichen Gesetz unterwirft. Die Rationalität aller Einzelheiten wird dabei erkauft durch den illusionären Status des Ganzen, dient diesem Illusionsraum. Cézanne und in seiner Folge die Kubisten versuchen, diesseits dieser Illusion weiterzumalen, indem sie die »Gesetze« der Fläche und der Farbe über das Diktat des Newton'schen Raumes stellen. Mit und nach dem Dadaismus sind dann nur noch Kunstwerke möglich, die die bürgerliche Sehweise, die bürgerliche Kunst insgesamt verhöhnen. Kunst, wie Religion und Philosophie ein Kennzeichen der Welt des Mangels und der Arbeitsteilung, verschwindet nicht im Augenblick der Aufhebung des Mangels und der Parzellierung, sondern im Augenblick der historischen Möglichkeit dieser Aufhebung; ihr Erbe ist die Revolution. Paradox erscheinen darum die Kunstwerke, die selbst noch die nach-bürgerliche Form der Sinneswahrnehmung vorbereiten: sie verdanken ihre Existenz der Sensibilität ihres Autors für die »Botschaft« der neuen Produktivkräfte.

13. »Nachdem er mir zugehört hatte, fragte er: Sind Sie ein Marxist? Antwort: Ich bin ein Anarchist, ebenso wie Sie es sind, wenn Sie telefonieren, das Licht an/ausschalten, Wasser trinken«. (John Cage)[7]

14. Die europäische Konzertmusik endete in Wien. Schönberg beseitigte die Tonalität, die musikalische Zentralperspektive, zwang aber das musikalische Material unter das Gesetz der Zwölftonreihe. Bei Cage schließlich existiert keinerlei Gesetz mehr; die Töne beziehen sich weder auf einen Grundton noch auf eine Reihe, sondern nur noch in zufälligem Erscheinen »auf sich und ihresgleichen«. Daß aber noch ein Publikum existierte, dem er etwas »vormachte«, störte ihn schließlich so sehr, daß er sich, dem Beispiel Duchamps folgend, schließlich der Kunstproduktion »entzog«.

15. Je weiter die Künstler von der Perspektive abrückten, desto leerer wurden Konzertsäle und Museen, desto voller die Tanzlokale. Strauß

hatte das als erster begriffen. Er machte der Perspektive noch einmal den Hof. Wer will das heute noch hören? Dann kam der Jazz. Begann naiv und tonal in den zwanziger Jahren; in den 40ern bekam seine Tonalität den ersten Stoß, in den 60ern wurde sie im Free Jazz erledigt. Keiner will das mehr hören, außer Krüger. Der Beat kam auf. *I love you, yeah, yeah,* sehr tonal. Wenn man heute die Rückseite von »Phallus Dei« von den Amon Düül II hört, könnte man denken, da sei Cage am Werk. Der Unterschied ist, daß es eine Kommune ist, die diese Musik macht. Entscheidend aber die Identität in der Struktur der Wahrnehmung, einmal als letzter Ausläufer innerhalb der Negation der Kunst mit ihren eigenen Mitteln, zugleich als erste Manifestation der nach-bürgerlichen gesellschaftlichen Wahrnehmungsweise.
Wir müssen überall den Weg der bürgerlichen Kunst bis zum Ende gehen, um ihn hinter uns zu lassen. Lenin hat das, im Unterschied zu einigen Leninisten, akzeptiert, als er nach einigem Schwanken zwischen Folklore, Proletkult und ähnlichem schließlich zugab:

»Wir müssen von der gesamten Kultur, die der Kapitalismus hinterlassen hat, Besitz ergreifen und aus ihr den Sozialismus aufbauen. Wir müssen von der gesamten Wissenschaft und Technik, von allen Kenntnissen und von der Kunst Besitz ergreifen. Anders können wir das Leben der kommunistischen Gesellschaft nicht aufbauen«.[8]

16. Die von der Elektronik inspirierte Sinneswahrnehmung, die Ästhetik der Gegengesellschaft und der Aufhebung der Kunst, die neuen Bedürfnisse, die sich aus diesen Veränderungen ergeben, und die Lebens- und Kampfweisen, zu denen sie führen, antizipieren die Sinneswahrnehmung, die Bedürfnisse und die Lebens- und Kampfweise des revolutionären Proletariats.

17. *Über das Proletariat und den Raumbegriff des Frühkapitalismus.* Im Theater des Feudalismus standen alle Schauspieler das ganze Stück hindurch auf der Bühne, ob es nun ihre Szene war oder nicht (ähnlich wie heute beim Living Theatre). Die Bilder der Maler addierten mehrere Szenen (ähnlich den Comics). Plötzlich fand man das störend. Plötzlich wollte man die ungeteilte Aufmerksamkeit auf einen homogenen Zusammenhang richten. Die Sehweise veränderte sich.
Kehren wir noch einmal zu Uccello zurück. In Florenz konnte die Perspektive früher als im übrigen Europa gefunden werden, weil sich hier die Produktionsverhältnisse am energischsten von den Verkehrsformen des Feudalismus emanzipiert hatten. Italien entwickelte am frühesten jenen wirtschaftlichen Rationalismus, der dann in ganz Europa die Entfaltung

das Kapitalismus einleitete. In Florenz entstehen differenzierte Formen des Geldhandels; der begeisterte Uccello teilt mit seinen nüchterneren Mitbürgern die Abneigung gegen alles Unberechenbare und Unkontrollierbare; Kreditwesen und doppelte Buchhaltung gebären so den gefeierten Geist der Renaissance, und dieser Geist erweist seinen Eltern noch heute eine das Alter vergoldende Dankbarkeit.
Die Produktionsweise, die die Zentralperspektive hervorbrachte, erzeugte auch das Proletariat. Und wie das Proletariat die Negation dieser Produktionsweise, so ist es auch die Negation dieser Sehweise.
Charakteristisch sind für den homogenen, perspektivischen Illusionsraum der bürgerlichen Kunst und des bürgerlichen Bewußtseins:
1. Das starre, mathematisch-abstrakte Raumprinzip, das das Element der Zeit, das »Werden« des Ganzen ausschließt.
2. Die einheitliche Gesetzlichkeit, die das Ganze durchherrscht (Tragédie classique).
3. Rationalität der Proportionen, Quantifizierbarkeit aller Erscheinungen (siehe Descartes, für den die Ausgedehntheit das Wesen der Dinge darstellt).
Die Welt als Gegenüber, die Dinge darin als unmittelbar und darum unveränderlich – die Bedürfnisse, die Wünsche, die sich in diesem Seh-Raum ausdrücken, wessen Berechnungen, wessen Träume spiegeln sich in ihnen?
Die schlesischen Weber, so lobt Marx, wendeten sich nicht nur gegen den Industrieherrn, sondern zugleich gegen den Bankier, »den versteckten Feind«. Lukács schreibt dazu in *Geschichte und Klassenbewußtsein*[9]:

»Es kommt aber darauf an, was diese Entfernung von dem unmittelbar Gegebenen einerseits für die Struktur der so als Motive und Objekte des Handelns herangezogenen Gegenstände, andererseits für das die Handlung leitende Bewußtsein und seine Beziehung zum Sein bedeutet. Und hier zeigt sich sehr scharf der Unterschied des bürgerlichen Standpunkts vom proletarischen. Für das bürgerliche Denken bedeutet – wenn wie hier von den Problemen des Handelns die Rede ist – diese Entfernung wesentlich ein Einbeziehen von raum-zeitlich entfernteren Gegenständen in die rationelle Kalkulation. Die Gedankenbewegung besteht aber wesentlich darin, diese als den naheliegenden gleichartig, d. h. ebenfalls als rationalisiert, quantifiziert, kalkulierbar aufzufassen. Die Auffassung der Erscheinungen in der Form von gesellschaftlichen ›Naturgesetzen‹ bezeichnet eben nach Marx sowohl den Höhepunkt wie die ›unüberschreitbare Schranke‹ des bürgerlichen Denkens. Der Funktionswandel, den dieser Gesetzesbegriff im Laufe der Geschichte erfährt, stammt daher, daß er ursprünglich das Prinzip der Umwälzung der (feudalen) Wirklichkeit war, um dann, bei Bewahrung seiner Gesetzesstruktur, ein Prinzip der Bewahrung der (bürgerlichen) Wirklichkeit zu werden.«

Was dem Bürger als Unmittelbarkeit erscheint, der er genießend *gegenübersteht*, wird dem Arbeiter als vermittelt einsichtig, weil er leidend *dar-*

in eingeschlossen ist. Der Zwang, seine Arbeitskraft gegenüber seiner Gesamtpersönlichkeit zu objektivieren und zu verkaufen, macht ihn zugleich des Bewußtwerdens fähig. Wenn also auch »das gesellschaftliche Sein in der kapitalistischen Gesellschaft für Bourgeoisie und Proletariat – unmittelbar – dasselbe ist«, so treibt doch dasselbe Sein durch den Motor der Klasseninteressen das Proletariat über diese Unmittelbarkeit hinaus, während es die Bourgeoisie in ihr gefangenhält. »Für das Proletariat ist es die Frage von Gedeihen und Verderben, sich über das dialektische Wesen seines Daseins bewußt zu werden, während die Bourgeoisie die dialektische Struktur des Geschichtsprozesses mit den *abstrakten Reflexionskategorien der Quantifizierung* . . . verdeckt.«

»Die Quantifizierung der Gegenstände, ihr Bestimmtsein von abstrakten Reflexionskategorien kommt im Leben des Arbeiters unmittelbar als ein Abstraktionsprozeß zum Vorschein, der an ihm vollzogen wird.« Indem er seine Arbeitskraft verkaufen muß, fügt er sie »und sich selbst in einen mechanisch-rationell gemachten Teilprozeß ein, den er unmittelbar fertig, abgeschlossen und auch ohne ihn funktionierend vorfindet, worin er als eine rein auf abstrakte Quantität reduzierte Nummer, als ein mechanisiertes Detailwerkzeug eingefügt ist . . . Er ist deshalb gezwungen, sein Zurwarewerden, sein Auf-reine-Quantität-Reduziertsein als Objekt des Prozesses zu erleiden.« Gerade diese brutale Reduktion befähigt aber den Arbeiter, zu erkennen, »daß die Quantifizierung eine verdinglichende und verdinglichte Hülle ist, die sich über das wahre Wesen der Objekte verbreitet, die nur insofern überhaupt als objektive Form der Gegenständlichkeit gelten kann, als das Subjekt, das zu dem Gegenstand in kontemplativer . . . Beziehung steht, an dem Wesen des Gegenstands nicht interessiert ist.«

Beschreibung des Theaters der Tragédie classique:

»Kaum trat eine Tragödie in die Öffentlichkeit, so prüfte man ängstlich, ob ihre Griechen, ihre Römer, ihre Türken echt und nicht etwa verkappte Landsleute waren.« Hinter dieser Sorge steckte aber »kein wirklich archäologisches und wissenschaftliches Interesse. Es war eine Frage der bienséance, d. h. der Distanz von der Wirklichkeit, keineswegs der Kongruenz mit ihr. Stilvoll, d. h. abgerückt vom Durcheinander des Alltags, hinaufgehoben über den Dunstkreis des Parterre, fern der Vertraulichkeit mit jedermann sollten die Gestalten der Bühne erscheinen. Die Echtheit, die man von ihr erwartete, war keine Angelegenheit der geschichtlichen Forschung, sondern der Perspektive und der Illusion.« (Karl Voßler)

Mit dem Heraufkommen des Selbstbewußtseins des Roboter-Clowns, den der Arbeiter zum Genuß des »betrachtenden« Bürgers in dem permanenten Schauspiel der kapitalistischen Gesellschaft abgibt, kündigt sich zu-

gleich das Ende der Vorstellung an: »Da das Bewußtsein hier nicht das Bewußtsein über einen ihm gegenüberstehenden Gegenstand, sondern das Selbstbewußtsein des Gegenstandes ist, umwälzt der Akt des Bewußtwerdens die Gegenständlichkeitsform seines Objekts.«[10]
Und damit wird deutlich, daß die Situation der »Verstricktheit« des Arbeiters als des »identischen Subjekt/Objekts« eine andere Form der Wahrnehmung hervorbringt als die »Betrachtersituation« des Bürgers: Während dem Bürger die Perspektive als Gesetz des Konservierens teuer ist,

»bedeutet diese ›Entfernung‹, dieses Hinausgehen über die Unmittelbarkeit für das Proletariat: Die Verwandlung der Gegenständlichkeit der Objekte des Handelns. Dieser Verwandlung sind auf den ersten Anblick die raum-zeitlich nächstliegenden Gegenstände genau so unterworfen wie die ferner liegenden. Es zeigt sich aber alsbald, daß die so entstehende Umwandlung sich an ihnen noch sichtbarer und augenfälliger offenbart. Denn das Wesen der Veränderung besteht einerseits in der praktischen Wechselwirkung des erwachenden Bewußtseins mit den Gegenständen, aus denen es entsteht und *deren* Bewußtsein es ist, andererseits in dem Flüssigwerden, in dem zum Prozeß Werden jener Gegenstände, die hier als Momente der gesellschaftlichen Entwicklung, also als bloße Momente des dialektischen Ganzen begriffen werden. Und diese Bewegung geht, da ihr innerster Wesenskern praktisch ist, notwendigerweise vom Ausgangspunkt des Handelns selbst aus, erfaßt die unmittelbaren Objekte des Handelns am stärksten und entschiedensten, um durch ihre totale, strukturelle Umwälzung die Umwälzung des Extensiven Ganzen ins Rollen zu bringen.«[11]

Das ist der proletarische Standpunkt; er impliziert zugleich den proletarischen Wahrnehmungsraum, der sich von dem bürgerlichen am deutlichsten durch die unterschiedliche Subjekt-Objekt-Relation abhebt: Das bürgerliche Individuum steht als erkennendes Subjekt der objektiven Wirklichkeit isoliert und hilflos (weil es immer nur Ausschnitte erfassen kann) gegenüber, während es als handelndes Individuum in einer objektiven Wirklichkeit praktisch wird, dessen Subjekt, die bürgerliche Klasse, ihm verborgen und damit »transzendent« bleibt. Dialektische Totalität bleibt ihm unerreichbar, weil sich parzellierte Wirklichkeit und »unbewußtes« Subjekt in einer Starrheit *gegenüberstehen,* die sich nur katastrophal lösen läßt, um durch eine neue starre Struktur ersetzt zu werden.
Der Wahrnehmungs-Raum des Bürgers ist der einheitliche, unveränderliche, auf effektive Produktion abgerichtete Raum, den er, privat, sich *entwirft,* dem er *gegenübersteht.* Er erfand das Tafelbild, das man mit sich herumtragen kann, Symbol seiner Träume.
Der Arbeiter entwirft keinen Raum, er findet sich vor. Sein Raum ist nicht homogen, sondern voller Widersprüche. Er steht nicht privat einem Raum gegenüber, sondern arbeitet *gesellschaftlich.*

Er konserviert nicht die schlechte Unmittelbarkeit seiner Umgebung, um sich zu erhalten, sondern er muß sie zerstören, um sich zu konstituieren.
Er quantifiziert und addiert nicht Bruchstücke, sondern verändert die Qualität des nächst Erreichbaren als Ausgangspunkt für die Revolutionierung der *Totalität*.
Er sieht sich nicht in einem Bild, das er nach seinem Bilde für sich machen ließ, sondern konstituiert sich in der *Selbsttätigkeit*.
Privatheit, Parzellierung, Passivität – das sind die Qualitäten der bürgerlichen Wahrnehmung.
Gesellschaftlichkeit, Totalität, Selbsttätigkeit sind die Merkmale des proletarischen Wahrnehmungsraums.
Statt perspektivischer Anschauung gesellschaftliche Aktion. Statt der ökonomischen Rationalität des Fluchtpunkts die dezentralisierte revolutionäre Aktivität koordinierter Gruppen.

18. Der Wahrnehmungsraum, den der Widerspruch zwischen Lohnarbeit und Kapital erzeugt, ist in seiner Struktur identisch mit dem Wahrnehmungsraum, den der Widerspruch zwischen den Produktionsverhältnissen und den Produktivkräften erzeugt bei Gruppen, die mit dem Proletariat nicht ihrer Klassenherkunft nach verbunden sind, sondern dadurch, daß die »abstrakte Negativität« ihres Daseins *nicht Gegenstand ihrer Anschauung* ist, sondern eine *Existenzbedingung*, die sie zerstören müssen, um sich als Subjekt zu konstituieren:
»Berlin muß brennen, damit wir leben können« (laut *Bild* die Losung eines anarchistischen Berliner Elektriker-Schriftstellers).
Was hindert heute das Proletariat an der Zerstörung der schlechten Unmittelbarkeit, an seiner Konstituierung als Klasse? Der bei dieser Gelegenheit viel zitierte Kühlschrank ist viel zu sehr selbst ein kaltes Symbol der »abstrakten Negativität« dieser Gesellschaft, als daß er und seinesgleichen für die Blockade ihres Aufstiegs zum Bewußtsein verantwortlich zu machen wären. Daß die Ideologie der kapitalistischen Produktionsverhältnisse das Bewußtsein des Proletariats weithin okkupieren konnte, ist vielmehr einer Transformation des »Aggregatzustands« dieser Ideologie zuzuschreiben, die sich von einer Moral, Theologie, vom »herrschenden Gedanken« in eine »herrschende Ästhetik« verwandelte: Die Ideologie ist heute in die sinnlichen Formen des Alltags eingezogen, hält von ihnen aus ihren Siegeszug, wird mit jeder Handbewegung am Arbeitsplatz selbst reproduziert.
Jede Revolution hat daher in den Metropolen von einer Revolution der Wahrnehmung auszugehen, die mit den »Lehren der Klassiker« allein

nicht zu bewältigen ist; die politische Ökonomie muß durch eine politische Ästhetik ergänzt werden, die nicht durch Schulung, sondern nur durch die *praktische Propaganda* der Lebensformen der Gegengesellschaft wirksam werden kann. Die Organisationsfrage darf darum nicht die Leere der als Klasse noch nicht kämpfenden Arbeiterschaft umkreisen, sondern hat zu lauten: welche Form muß die *Organisation der Gegengesellschaft* annehmen, damit ihre Lebensform, ihre Weise der Wahrnehmung dem Proletariat als der Inhalt ihrer eigenen, unterdrückten Bedürfnisse, ihrer eigenen Wahrnehmung erkennbar wird?

»Es würde sich zeigen, daß das Proletariat schon im Kapitalismus unendlich schöpferisch wäre in den Versuchen, seine Lebensformen und Anschauungsweisen zu demonstrieren. Ein Eindringen der Politik in die feinsten Ritzen des Alltags würde jene Affekte und Gefühle in die kleinbürgerlich durchseuchten Massen tragen, die den trockenen politischen Tatbeständen unüberwindlichen Schwung verleihen würden ... Man komme nicht mit dem öden Einwand, solche Vorschläge seien nur Mittel, Illusionen zu wecken, als ob sich der Mensch im Kapitalismus verändern könnte. Dieser Kampf um Hervorkehrung aller Ansätze proletarischer Lebensart bedeutet nicht Sich-bequem-machen im Kapitalismus, sondern kämpferische Abgrenzung gegen das Bürgerliche, bedeutet kämpferische Bejahung der Keime proletarischer Lebenskultur zu dem Zweck, daß der Scham, Proletarier zu sein, entgegengewirkt werde.« (W. Reich)[12]

Solange wir unsere Praxis darauf abstellen, alles zu vermeiden, was der bürgerlich angehauchte Arbeiter »nicht versteht«, werden wir nicht mehr erreichen, als mit den Klassikern in der Hand »die proletarische Scham, die das genaue Gegenteil des proletarischen Selbstbewußtseins ist«, wie Reich weiter schreibt, zu fördern, und damit »auch diejenige massenpsychologische Grundlage, auf die sich der Faschismus stützt«.
Wir müssen uns entscheiden, wie wir uns zu dem Widerspruch zwischen der aktuellen bürgerlichen und der potentiellen Lebensform des Proletariats in unserer Praxis verhalten wollen: Entweder propagieren wir mit der Gegengesellschaft die proletarische Lebensform; damit erhöhen wir zunächst die »Barriere«, sichern uns aber das emanzipatorische Moment des Kampfes und schaffen die praktische Voraussetzung für die Überwindung dieses Widerspruchs. Oder aber wir imitieren selbst bürgerliche Lebensformen des Proletariats; das erspart uns zwar den Bruch mit unserer eigenen Vergangenheit, erleichert opportunistisch den Zugang zur Arbeiterklasse, aber, mit Hegel, »die gewöhnliche Zärtlichkeit für die Dinge [...], die nur dafür sorgt, daß diese sich nicht widersprechen, vergißt hier wie sonst, daß damit der Widerspruch nicht aufgelöst, sondern nur anderswohin [...] geschoben wird.«[13]

Anmerkungen

1 Leonardo da Vinci, *Philosophische Tagebücher*, Hamburg 1958, S. 15.
2 Karl Marx, *MEW*, Bd. 3 S. 31 f.
3 A.a.O., S. 32.
4 Rudi Dutschke, Vorwort zu *Briefe an Rudi D.*, Hrsg. S. Reisner, Voltaire Flugschrift 19, S. XI.
5 Karl Marx, a.a.O., S. 70.
6 William S. Schlamm, *Welt am Sonntag*, Nr. 41/1968, S. 5.
7 John Cage, *A Year from Monday*, Middletown/Connecticut 1968, S. 158.
8 W. I. Lenin, *Werke*, Bd. 29, S. 53.
9 Georg Lukács, *Geschichte und Klassenbewußtsein*, Berlin 1923, S. 12, 181 ff., 195.
10 A.a.O., S. 195.
11 A.a.O., S. 191 f.
12 Wilhelm Reich, *Massenpsychologie des Faschismus*, Berliner Raubdruck, S. 108
13 Zitiert nach Lenin, *Aus dem philosophischen Nachlaß*, Berlin 1961, S. 51.

Anmerkungen der Redaktion

»Kritik der Warenästhetik« ist gedacht als Einleitung zu einer in Arbeit befindlichen Schrift gleichen Titels. Der hier abgedruckte Text wurde am 23. Januar 1970 vom III. Programm des Senders Freies Berlin und des Norddeutschen Rundfunks gesendet. Frühere Versuche des Verfassers zum selben Thema sind veröffentlicht in der Zeitschrift *Das Argument*: »Zur Ästhetik von Manipulation« (Arg. Nr. 25, 5. Jg. 1963) und »Warenästhetik und Angst« (Arg. Nr. 28, 6. Jg. 1964, 3. Aufl. 1969).

Errata zu Seite 203

Durch ein Versehen der Produktion fehlt ein Teil der redaktionellen Anmerkungen. Sie werden hiermit in vollständiger Form nachgereicht.

Die Redaktion

*Anmerkungen der Redaktion**

Der Text von Wolf Wondratschek ist ein Teil aus seinem neuen Prosaband, der im Herbst 70 bei Hanser erscheinen soll.

Der Text *›Zum Beispiel H.‹* ist eine Passage aus dem rund 100-seitigen fingierten Protokoll ›H.‹ Klaus Stiller schreibt dazu:
»Darin habe ich versucht, über die Rolle einer imaginierten, als exemplarisch zu verstehenden Person Nazijargon und faschistisches Überredungspathos sich selbst darstellen, d. h. decouvrieren zu lassen. Als Orientierungsvorlage dienten in der Regel vorgefundene Hitlertexte. Es konnte mir nicht daran liegen, einen weiteren Beitrag zur These zu liefern, wonach der Fall ›Hitler‹ als Phänomen zu interpretieren sei. Von Interesse schien mir, diesen sehr ausgeprägten Fall rhetorischer Berauschung zur Probe sich selbst zu überlassen und ihm somit den Raum zuzugestehn, den er selber beansprucht.
Den Stil der Protokolle von Lagebesprechungen, Unterredungen, Tischgesprächen, der Hitler-Reden und -Testamente, sowie seines Bekenntnisbuchs *Mein Kampf* habe ich sprachlich unter die Lupe genommen, um daraus einen letzten, inneren Monolog H.s herzustellen. Mimikry und zitierende Übernahme von Formulierungen, Wendungen, Versatzstücken, Sprachhülsen und -strukturen, – die bewußt zur Parodie getriebene, übersteigerte Stilisierung führen über das Spiel, das mit dem fremden Stil getrieben wird, hinaus: Aus dem verwendeten Sprachmaterial haben sich im Verlauf der Arbeit die Wirklichkeitsdetails eines absurden Systems entwickelt, die – jenseits der Sprachebene – durch ihre Unmotiviertheit die beabsichtigte Desillusionierung zusätzlich stützen. Meine Absicht war es, einen Text herzustellen, der zur Immunisierung gegenüber faschistischer Überredungsstrategie beiträgt und so etwa die Funktion eines Impfstoffs hat.«

Index Kursbuch 10–20

Adressenliste: Studentenorganisationen und Komitees *Kursbuch 13*, 1968; S. 198
Alonso, Aurelio: Wider die Lehrbücher des Marxismus *Kursbuch 18*, 1969; S. 118
Antwort der Kommunistischen Partei Venezuelas *Kursbuch 11*, 1968; S. 118
Astel, Arnfrid: Acht Egigramme *Kursbuch 15*, 1968; S. 142

Bachmann, Ingeborg: Vier Gedichte *Kursbuch 15*, 1968; S. 91
Bakunin, Michail: Brief an Aleksander Herzen *Kursbuch 19*, 1969; S. 1
Barthelme, Donald: Report *Kursbuch 15*, 1968; S. 137
Bastian, Heiner: Die Grammatik der Vorgänge. Gedichte *Kursbuch 15*, 1968; S. 86
Beckett, Samuel: Watt *Kursbuch 15*, 1968; S. 63
Benjamin, Walter: Fragment über Methodenfragen einer marxistischen Literatur-Analyse *Kursbuch 20*, 1970; S. 1
Berndt, Heide: Kommune und Familie *Kursbuch 17*, 1969; S. 129
Boehlich, Walter: Autodafé; siehe *Kursbogen zu Kursbuch 15*, 1968
Boehmer, Konrad/Ton Regtien: Provo – Modell oder Anekdote? *Kursbuch 18*, 1969; S. 129
Boettcher, Alfred: Über die Schwierigkeit, zeitgenössisch zu sein *Kursbuch 14*, 1968; S. 100
Bookhagen, Christel/Eike Hemmer/Jan Raspe/Eberhard Schultz: siehe Kommune 2: Kindererziehung in der Kommune *Kursbuch 17*, 1969; S. 147
Buch, Hans Christoph: Von der möglichen Funktion der Literatur. Eine Art Metakritik *Kursbuch 20*, 1970; S. 42
Buselmeier, Michael: Theater *Kursbuch 15*, 1968; S. 148

Carmichael, Stokeley: Black Power *Kursbuch 16*, 1969; S. 111
Castro, Fidel: Rede vom 13. März 1967 *Kursbuch 11*, 1968; S. 103
Castro, Fidel: Rede zur Revolutionären Offensive *Kursbuch 18*, 1969; S. 130
Castro, Fidel: Rede über die Zukunft der Universität *Kursbuch 18*, 1969; S. 155
Castro, Fidel: Rede über die Universitäts-Revolution *Kursbuch 18*, 1969; S. 160
Cavallero, Pietro: Brief aus dem Gefängnis *Kursbuch 19*, 1969; S. 114
Charms, Daniil: Fälle *Kursbuch 15*, 1968; S. 78
Chaumón, Faure: Der Angriff auf den Präsidentenpalast *Kursbuch 18*, 1969; S. 29
Der Cimarrón: Aus den Erzählungen eines ehemaligen Sklaven *Kursbuch 18*, 1969; S. 1
Cortázar, Julio: Verdächtige Verwandtschaften *Kursbuch 15*, 1968; S. 117

Damerow, Peter/Peter Furth/Bodo von Greiff u. a.: Der nicht erklärte Notstand. Dokumentation und Analyse eines Berliner Sommers *Kursbuch 12*, 1968
Delius, Friedrich Christian: Vier Gedichte *Kursbuch 15*, 1968; S. 144
Dermitzel, Regine: Thesen zur antiautoritären Erziehung *Kursbuch 17*, 1969; S. 179
Desnoes, Edmundo: Erinnerungen eines Zurückgebliebenen *Kursbuch 18*, 1969; S. 63
Donolo, Carlo: Theorie und Praxis der Studentenbewegung in Italien *Kursbuch 13*, 1968; S. 48
Dossier: Lateinamerikanische Annalen *Kursbuch 11*, 1968; S. 122
Dossier: Studenten in Prag *Kursbuch 13*, 1968; S. 67
Dossier: Warschauer Bilanz *Kursbuch 13*, 1968; S. 91
Dossier: Politische Kriegsdienstverweigerung *Kursbuch 13*, 1968; S. 132

Dossier: Die Zukunft der Konterrevolution *Kursbuch 14*, 1968; S. 18
Dossier: Die Eröffnung des rhodesischen Zeitalters oder Einübung in die freie Welt. Science-fiction-Literatur in Deutschland *Kursbuch 14*, 1968; S. 45
Dossier: Konkrete Utopie. Zweiundsiebzig Gedanken für die Zukunft. (Mit Beiträgen von Géza Kirchknopf, Reinhold Oberlercher, Rolf Schwendter und Heinz Rudolf Sonntag) *Kursbuch 14*, 1968; S. 110
Dossier: China. Kultur Revolution Literatur *Kursbuch 15*, 1968; S. 38
Dossier: zu »Spontaneität und Organisation« (Arbeiter reden. Bei Massey-Ferguson) *Kursbuch 16*, 1969; S. 77
Dossier: Emanzipationen. Auszüge aus vier Lebensläufen. (Protokolliert von Erika Runge) *Kursbuch 17*, 1969; S. 69
Dossier: Manuela die Mexikanerin. Fünfzig Jahre cubanischer Geschichte, gesehen mit den Augen einer Köchin *Kursbuch 18*, 1969; S. 8
Dreßen, Wolfgang: Gegen Narzißmus und Volkstümelei *Kursbuch 19*, 1969; S. 4
Dutschke, Rudi/Bernd Rabehl/Christian Semler: Ein Gespräch über die Zukunft *Kursbuch 14*, 1968; S. 146

Engels, Friedrich: Von der Autorität. Mit einer Glosse von Hans Magnus Enzensberger *Kursbuch 14*, 1968; S. 64
Enzensberger, Christian: Die Sache mit der Literatur, die Sache mit der Person *Kursbuch 20*, 1970; S. 10
Enzensberger, Hans Magnus: Berliner Gemeinplätze *Kursbuch 11*, 1968; S. 151
Enzensberger, Hans Magnus: siehe *Dossier:* Politische Kriegsdienstverweigerung *Kursbuch 13*, 1968; S. 132
Enzensberger, Hans Magnus: Berliner Gemeinplätze II *Kursbuch 13*, 1968; S. 190
Enzensberger, Hans Magnus: Gemeinplätze, die Neueste Literatur betreffend *Kursbuch 15*, 1968; S. 187
Enzensberger, Hans Magnus: siehe *Dossier:* Manuela die Mexikanerin. Fünfzig Jahre cubanischer Geschichte, gesehen mit den Augen einer Köchin *Kursbuch 18*, 1969; S. 8
Enzensberger, Hans Magnus: Bildnis einer Partei. Vorgeschichte, Struktur und Ideologie der PCC *Kursbuch 18*, 1969; S. 192
Enzensberger, Hans Magnus: Baukasten zu einer Theorie der Medien *Kursbuch 20*, 1970; S. 159

Fuentes, Norberto: Geschichten aus dem Escambray *Kursbuch 18*, 1969; S. 51
Furth, Peter/Bodo von Greiff/Maria Jordan u. a.: Der nicht erklärte Notstand. Dokumentation und Analyse eines Berliner Sommers *Kursbuch 12*, 1968

Gerassi, John: Imperialismus und Revolution in Amerika *Kursbuch 16*, 1969; S. 151
Gespräch über die Zukunft mit Rudi Dutschke, Bernd Rabehl und Christian Semler *Kursbuch 14*, 1968; S. 146
Goodman, Paul: Plauderstunde mit der Rüstungs-Industrie *Kursbuch 14*, 1968; S. 33
von Greiff, Bodo/Maria Jordan/Eberhard Schultz u. a.: Der nicht erklärte Notstand. Dokumentation und Analyse eines Berliner Sommers *Kursbuch 12*, 1968
Gustafsson, Lars: Über das Phantastische in der Literatur *Kursbuch 15*, 1968; S. 104
Gutiérrez, Carlos Maria: Tupamaros. Neue Methoden der Stadtguerrilla; siehe *Kursbogen zu Kursbuch 18*

Harich, Wolfgang: Zur Kritik der revolutionären Ungeduld *Kursbuch 19*, 1969; S. 71
Haug, Wolfgang Fritz: Zur Kritik der Warenästhetik *Kursbuch 20*, 1970; S. 140
Hazel, Hazel E.: Unwissenschaftliche Betrachtungen eines weiblichen Monsters *Kursbuch 17*, 1969; S. 47
Hemmer, Eike/Christel Bookhagen/Jan Raspe/Eberhard Schultz: siehe Kummune 2: Kindererziehung in der Kommune *Kursbuch 17*, 1969; S. 147
Henry, Jules: Soziale und psychologische Kriegsvorbereitung *Kursbuch 16*, 1969; S. 131
Hobsbawm, Eric J.: Was kann man noch vom Anarchismus lernen? *Kursbuch 19*, 1969; S. 47
Holtkamp, Jürgen: siehe *Dossier:* Die Eröffnung des rhodesischen Zeitalters oder Einübung in die freie Welt. Science-fiction-Literatur in Deutschland *Kursbuch 14*, 1968; S. 45
Hsun, Lu: Vier Schriften über Literatur und Revolution *Kursbuch 15*, 1968; S. 18

Imperialismus und Revolution in Lateinamerika *Kursbuch 11*, 1968; S. 7

Jervis, Giovanni: Rückblick auf einen Kongreß *Kursbuch 16*, 1969; S. 88
Jochimsen, Luc: Frauen in der Bundesrepublik: die Mehrheit, die sich wie eine Minderheit verhält *Kursbuch 17*, 1969; S. 90
Jordan, Maria/Eberhard Schultz/Peter Damerow u. a.: Der nicht erklärte Notstand. Dokumentation und Analyse eines Berliner Sommers *Kursbuch 12*, 1968
Jürgens, Martin: Der Staat als Kunstwerk. Bemerkungen zur ›Ästhetisierung der Politik‹ *Kursbuch 20*, 1970; S. 119

Karsunke, Yaak: Anachronistische Polemik *Kursbuch 15*, 1968; S. 165
Karsunke, Yaak: Die Straße und das Theater *Kursbuch 20*, 1970; S. 53
Kirchknopf, Géza: siehe *Dossier:* Konkrete Utopie. Zweiundsiebzig Gedanken für die Zukunft *Kursbuch 14*, 1968; S. 110
Koch, Claus: Kritik der Futurologie *Kursbuch 14*, 1968; S. 1
Kommune 2 (Christel Bookhagen, Eike Hemmer, Jan Raspe, Eberhard Schultz): Kindererziehung in der Kommune *Kursbuch 17*, 1969; S. 147
Kommunistische Partei Venezuelas, Antwort der *Kursbuch 11*, 1968; S. 118
Kreipe, Walter: Studenten in Frankreich. Hintergrund und Potential einer politischen Bewegung *Kursbuch 13*, 1968; S. 154
Kreipe, Walter: Spontaneität und Organisation. Lehren aus dem Mai-Juni 1968 *Kursbuch 16*, 1969; S. 38
Kuhn, Hansmartin: Über Krisen-Management *Kursbuch 19*, 1969; S. 123.

Laing, Ronald D.: Undurchschaubarkeit und Evidenz in modernen Sozialsystemen *Kursbuch 16*, 1969; S. 93
Lao, Meri Franco: siehe *Dossier:* Lateinamerikanische Annalen *Kursbuch 11*, 1968; S. 122

Mao Tse-tung: Ein unveröffentlichtes Gedicht *Kursbuch 15*, 1968; S. 127
Marcuse, Herbert: Befreiung von der Überflußgesellschaft *Kursbuch 16*, 1969; S. 185
Marti, José: Die Schleuder Davids *Kursbuch 18*, 1969; S. 1
Masi, Edoarda: Die Familie im alten und im neuen China *Kursbuch 17*, 1969; S. 98
Michel, Karl Markus: Ein Kranz für die Literatur *Kursbuch 15*, 1968; S. 169

Michel, Karl Markus: Herrschaftsfreie Institutionen? *Kursbuch 19*, 1969; S. 163
von Morstein, Petra: Der Begriff ›Frau‹ *Kursbuch 17*, 1969; S. 52

Negt, Oskar: Studentischer Protest – Liberalismus – »Linksfaschismus« *Kursbuch 13*, 1968; S. 179
Nirumand, Bahman: Die Avantgarde der Studenten im Internationalen Klassenkampf *Kursbuch 13*, 1968; S. 1
Nirumand, Bahman/Eckhard Siepmann: Die Zukunft der Revolution *Kursbuch 14*, 1968; S. 71

Oberlercher, Reinhold: siehe *Dossier:* Konkrete Utopie. Zweiundsiebzig Gedanken für die Zukunft *Kursbuch 14*, 1968; S. 110
Oltuski, Enrique: Die Männer vom flachen Land *Kursbuch 18*, 1969; S. 39

Padilla, Heberto: Fünf Gedichte *Kursbuch 18*, 1969; S. 169
Parra, Nicanor: Antipoesie *Kursbuch 15*, 1968; S. 96

Rabehl, Bernd/Rudi Dutschke/Christian Semler: Ein Gespräch über die Zukunft *Kursbuch 14*, 1968; S. 146
Raspe, Jan/Christel Bookhagen/Eike Hemmer/Eberhard Schultz: siehe Kommune 2: Kindererziehung in der Kommune *Kursbuch 17*, 1969; S. 147
Regtien, Ton/Konrad Boehmer: Provo – Modell oder Anekdote? *Kursbuch 19*, 1969; S. 129
Roehler, Klaus: Die Abrichtung. Deutsche Sätze für Schüler und Erwachsene *Kursbuch 20*, 1970; S. 78
Rostow, Eugene W.: Die Zukunft der Internationalen Gesellschaft; siehe *Dossier:* Die Zukunft der Konterrevolution *Kursbuch 14*, 1968; S. 18
Runge, Erika: siehe *Dossier:* Emanzipationen. Auszüge aus vier Lebensläufen *Kursbuch 17*, 1969; S. 69

Salvatore, Gaston: Versuche über Unsereinen *Kursbuch 15*, 1968; S. 131
de Santis, Sergio: Bewußtsein und Produktion. Eine Kontroverse zwischen Ernesto Che Guevara, Charles Bettelheim und Ernest Mandel über das ökonomische System in Cuba *Kursbuch 18*, 1969; S. 69
Schickel, Joachim: siehe *Dossier:* China. Kultur Revolution Literatur *Kursbuch 15*, 1968; S. 38
Schickel, Joachim: »Wu cheng-fu« oder Anarchismus in China *Kursbuch 19*, 1969; S. 151
Schneider, Peter: Die Phantasie im Spätkapitalismus und die Kulturrevolution *Kursbuch 16*, 1969; S. 1
Schneider, Peter: Rede an die deutschen Leser und ihre Schriftsteller; siehe Kursbogen zu *Kursbuch 16*, 1969
Schrader-Klebert, Karin: Die kulturelle Revolution der Frau *Kursbuch 17*, 1969; S. 1
Schütze, Bernhard: Widerstand an Spaniens Universitäten *Kursbuch 13*, 1968; S. 18
Schultz, Eberhard/Christel Bookhagen/Eike Hemmer/Jan Raspe: siehe Kommune 2: Kindererziehung in der Kommune *Kursbuch 17*, 1969; S. 147
Schwendter, Rolf: siehe *Dossier:* Konkrete Utopie. Zweiundsiebzig Gedanken für die Zukunft *Kursbuch 14*, 1968; S. 110

Semler, Christian/Rudi Dutschke/Bernd Rabehl: Ein Gespräch über die Zukunft *Kursbuch 14*, 1968; S. 110
Siepmann, Eckhard/Bahman Nirumand: Die Zukunft der Revolution *Kursbuch 14*, 1968; S. 71
Siepmann, Eckhard: Rotfront Paraday. Über Elektronik und Klassenkampf. Ein Interpretationsraster *Kursbuch 20*, 1970; S. 187
de Sola Pool, Ithiel: Das Internationale System in den kommenden 50 Jahren; siehe *Dossier:* Die Zukunft der Konterrevolution *Kursbuch 14*, 1968; S. 18
Sonntag, Heinz Rudolf: Versuch über die lateinamerikanischen Universitäten *Kursbuch 13*, 1968; S. 108
Sonntag, Heinz Rudolf: siehe *Dossier:* Konkrete Utopie. Zweiundsiebzig Gedanken für die Zukunft *Kursbuch 14*, 1968; S. 110
Stalin, Iosif Vissarionovič: Anarchismus oder Sozialismus? *Kursbuch 19*, 1969; S. 58
Stiller, Klaus: Zum Beispiel H. *Kursbuch 20*, 1970; S. 105
Sweezy, Paul M.: Die Zukunft des Kapitalismus *Kursbuch 16*, 1969; S. 172

Tiedemann, Rolf: Notiz zu einem Fragment Benjamins *Kursbuch 20*, 1970; S. 5

Walser, Martin: Über die Neueste Stimmung im Westen *Kursbuch 20*, 1970; S. 19
Weiss, Peter: Che Guevara! *Kursbuch 11*, 1968; S. 1
Weinberg, Alvin M.: Quick technological fixes; siehe *Dossier:* Die Zukunft der Konterrevolution *Kursbuch 14*, 1968; S. 18
Wondratschek, Wolf: Roman *Kursbuch 20*, 1970; S. 72

X. X.: Brief aus Brasilien *Kursbuch 13*, 1969; S. 127

Yglesias, José: Cuba unter Fünfundzwanzig *Kursbuch 18*, 1969; S. 174

Kursbogen: Walter Boehlich: Autodafé *Kursbuch 15*, 1968
Kursbogen: Peter Schneider: Rede an die deutschen Leser und ihre Schriftsteller *Kursbuch 16*, 1969
Kursbogen: Kommune 2: Liebesspiele im Kinderzimmer *Kursbuch 17*, 1969
Kursbogen: Carlos Maria Gutiérrez: Tupamaros. Neue Methoden der Stadtguerrilla *Kursbuch 18*, 1969
Kursbogen: Die Anarchisten auf dem Piccadilly: ratlos *Kursbuch 19*, 1969